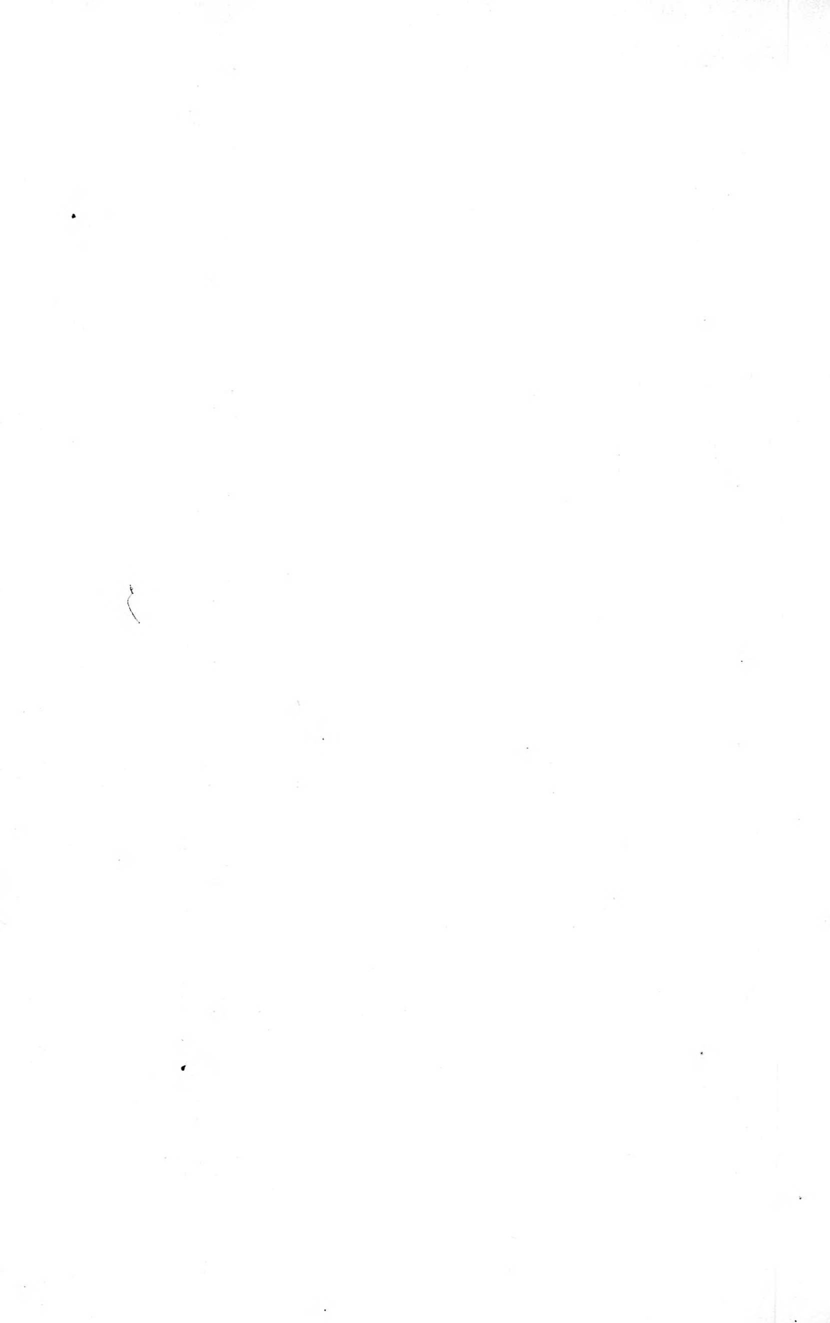


Richard Wagner
Sämtliche Schriften und Dichtungen

Volks-Ausgabe



Sechszehnter Band

Leipzig
Breitkopf & Härtel / C. F. W. Siegel (R. Linnemann)

Titel und Einband zeichnete
Walter Tiemann
in Leipzig

Vorwort.

Der sechszehnte und letzte Band der Volks-Ausgabe der „Sämtlichen Schriften" Richard Wagners ist dazu bestimmt, eine Reihe von Nachträgen und Registern zu den vorhergehenden Bänden zu geben.

Obwohl der 12. Band schon eine stattliche Ergänzung der Schriften des Meisters enthalten hatte, erwies es sich doch als notwendig, auch ihn wieder durch Stücke zu ergänzen, die dort vermißt wurden. Dazu gehörten die Briefe an Friedrich Uhl und Friedrich Stade, die Wagner für die Öffentlichkeit bestimmt hatte. Daran gliederten sich aber noch eine große Anzahl ähnlicher Mitteilungen: entweder schon damals in Zeitungen erschienene oder doch für sie bestimmte Erklärungen. Anderes kam hinzu, was neuerdings erst bekannt geworden war oder in mangelhaften Drucken vorlag. Dann wurden die Urkunden für die Entwickelung des Bayreuther Werkes um dreißig vervollständigt, programmatische Erläuterungen aus alten Programmen beigegeben, die Sammlung der Gelegenheits-Gedichte ergänzt, vor allem aus den dramatischen Dichtungen die Stücke hinzugefügt, welche der Dichter in den späteren Fassungen geändert oder fortgelassen hatte. Dazu kamen endlich einige wenige Auszüge aus Briefen, die das Gepräge längerer Abhandlungen tragen. Als Druckvorlagen wurden, soweit sie erreichbar waren, Original-Manuskripte, Faksimiles und Erstdrucke zu Rate gezogen.

Vollständigkeit wird bei alledem niemals erreicht werden, wohl aber liegen nun in dieser Volksausgabe Wagners dichterische und literarische Werke in einer Reichhaltigkeit vor, die den Titel „Sämtliche Schriften" wohl rechtfertigen dürfte. Durch die Aufnahme des großen biographischen Bekenntnisses

„Mein Leben" in den 13., 14. und 15. Band der Volksausgabe ist auch der Ring der umfassenden lebensgeschichtlichen Dokumente geschlossen worden.

Zum nutzbringenden Gebrauche der sechszehn Bände durften genaue und umfangreiche Register nicht fehlen. Zwei davon: die Inhaltsübersicht der einzelnen Bände, sowie die allgemeine, alphabetisch geordnete, die Titel der Schriften mehrfach zu leichterer Auffindung enthaltende Inhaltsübersicht hat Herr Carl Kipke angefertigt, dem auch für die unermüdliche Unterstützung der Zusammenstellung des 16. Bandes der herzlichste Dank abgestattet sein soll.

Eine besondere Wichtigkeit kommt dem großen Namen- und Sach-Register zu, das Herrn Dr. phil. Erich Schwebsch anvertraut wurde. Hatte Hans Freiherr v. Wolzogen hierzu schon die große Vorarbeit für die ersten zehn Bände geschaffen, so wurden jetzt nicht nur die folgenden sechs hineingearbeitet, sondern auch durch Erweiterung nach der begrifflichen Seite hin und Vervollständigung der Stichwörter die Forderungen erfüllt, die man an eine solche Übersicht über die ganze Wagnersche Gedankenwelt zu stellen berechtigt ist.

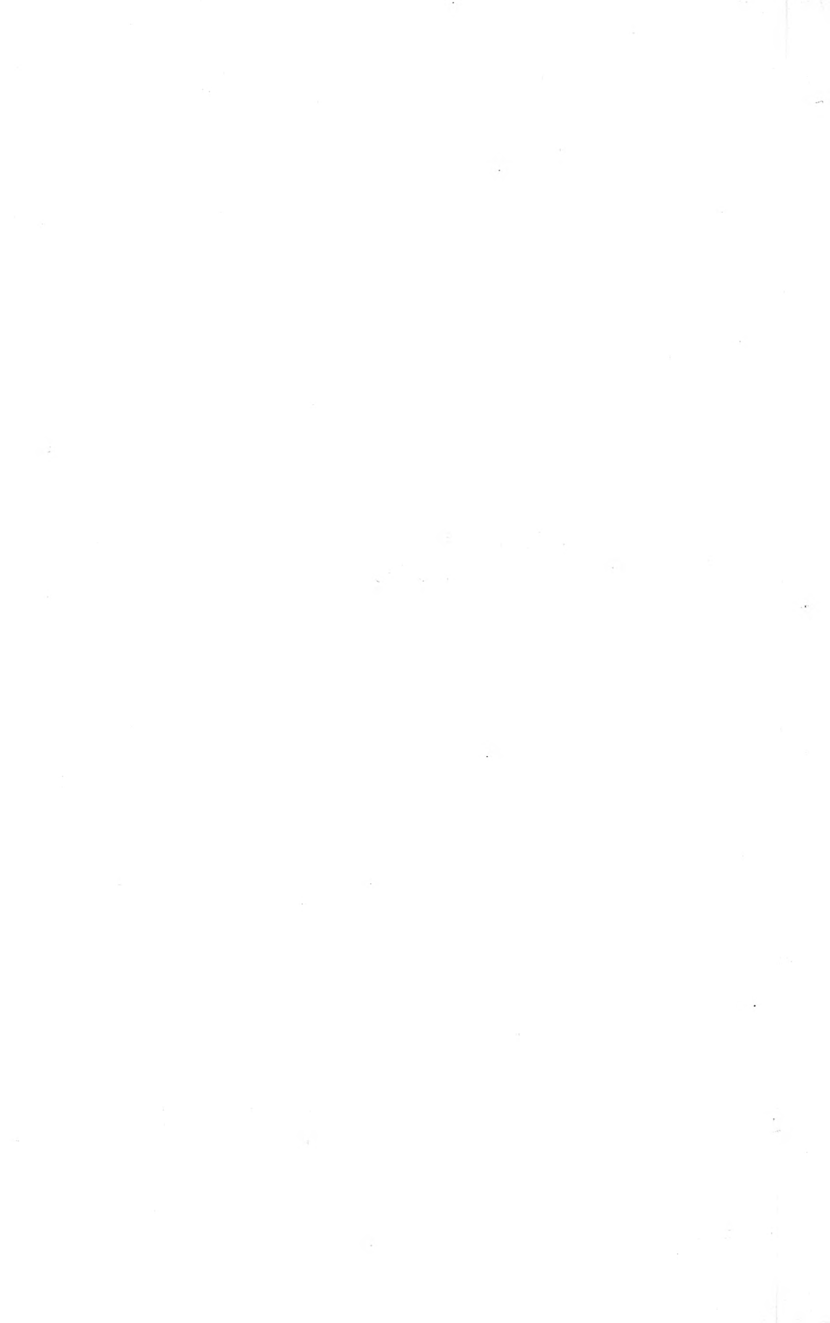
Endlich sei auch Herrn Walther Richard Linnemann herzlich gedankt, der aus seiner eigenen Sammlung mehreres beigesteuert und durch seine gütige Vermittlung manche wertvolle Vorlage zugänglich gemacht hat.

Richard Sternfeld.

Inhaltsverzeichnis

des 16. Bandes siehe auf Seite 275—282.

I. Lebensgeschichtliches.



Zwei Zeitungs-Anzeigen aus Riga.

[Dezember 1837; März 1839.]

I.

Theater-Anzeige.

Sonnabend, den 11. Dezember 1837, wird zum Vorteile des Unterzeichneten zum ersten Male aufgeführt:

Norma,

große romantische Oper in zwei Akten, von Bellini.

Der Unterzeichnete glaubt seine Verehrung für das kunstliebende Publikum dieser Stadt nicht besser betätigen zu können, als eben durch die Wahl dieser Oper zu seinem Benefiz, welches ihm zunächst für seine Bemühungen um die Förderung und künftige Ausbildung jugendlich musikalischer Talente der hiesigen Bühne bewilligt worden ist. „Norma" ist von allen Schöpfungen Bellini's diejenige, welche neben der reichsten Melodienfülle die innerste Glut mit tiefer Wahrheit vereint, und selbst die entschiedensten Gegner neuitalienischer Musik haben dieser Komposition die Gerechtigkeit widerfahren lassen, daß sie, zum Herzen sprechend, ein inneres Streben zeige und der modernen Flachheit nicht huldige. Da nun für das Einstudieren und die Ausstattung dieses Werkes alles geschehen, so darf ich es wohl wagen, das theaterliebende Publikum gehorsamst einzuladen, und ich thue das in der freudigen Hoffnung, daß mein bisheriges eifrigstes Bestreben, auf meinem Platze möglichst meiner Pflicht zu genügen, teilnehmende und nachsichtige Anerkennung gefunden hat.

Riga, den 8. Dez. 1837. Richard Wagner.

II.

Konzert-Anzeige.

Da die Herren Mitglieder des hiesigen Theaterorchesters mir den ursprünglich für ihr 5. Abonnementskonzert bestimmten künftigen Dienstag, den 14. März d. J., für mein Benefiz-Konzert gefälligst abgetreten haben, so gebe ich mir die Ehre, einem verehrten Publikum dies mein Konzert für den bezeichneten Tag hiermit anzuzeigen. Das Nähere über die aufzuführenden Stücke wird die nächste Zeitungsnummer enthalten, und es ist die Auswahl derselben von mir im Sinne der Abonnementkonzerte getroffen worden, die sich eines ziemlich ungeteilten Beifalles der geschätzten Musikfreunde zu erfreuen hatten. — Da ich übrigens in diesen Tagen die für mich wohl betrübende Nachricht von meiner Entlassung aus der bis jetzt von mir bekleideten Stelle am hiesigen Theater erhalten habe, weil diese Stelle von Herrn von Holtei für das künftige Jahr bereits einem Andern zugesagt ist, so würde es mir sehr wohltuend sein, aus der Teilnahme für dies mein Konzert entnehmen zu können, daß ein verehrtes Publikum mit meinem Fleiße und ungetrübtem Eifer bei meinen Leistungen eben so zufrieden sei, als sich mein jetziger Direktor, Herr Hoffmann, mir darüber bezeigt hat, und gewiß das sämtliche Musikpersonal unserer Bühne sich mir bezeigen wird.

Riga, den 8. März 1839. Richard Wagner,

Kapellmeister des hiesigen Theaters.

Ein Tagebuch aus Paris.

[Juni 1840.]

Paris 1840. Dienstag, 23. Juni.

In dieser trüben, bangen Zeit fühle ich endlich recht lebhaft das Bedürfnis, mir ein ausführlicheres Tagebuch zu halten; ich hoffe von der Aufzeichnung der mich am meisten bewäl-

tigenden Gemütszustände und der darin entstehenden Reflexionen dieselbe Labung für mein Wesen, wie Tränen dem gepreßten Herzen es sind. Unwillkürlich waren mir eben wieder Tränen gekommen; ist man feig oder ist man unglücklich, wenn man sich gern den Tränen hingibt? — Ein kranker, deutscher Handwerksbursche war da; — ich bestellte ihn zum Frühstück wieder; Minna erinnerte mich bei dieser Gelegenheit, daß sie eben für Brot das letzte Geld würde wegschicken müssen. Du Ärmste! Wohl hast Du recht — es steht schlimm mit uns, denn wenn ich alles recht überlege, so kann ich mit Sicherheit eigentlich die größterdenkliche Misere für meine Lage voraussehen; alles Bessere kann nur mit glücklichen Zufällen zusammenhängen; denn unter diese muß ich beinahe mitrechnen, wenn Menschen, auf die ich baue, aus freien Stücken und ohne Interesse etwas für mich tun; — diese einzige Hoffnung wäre schmählich, wenn ich überzeugt sein müßte, daß ich gerade nur auf Almosen rechne; glücklicherweise muß ich aber annehmen, daß Leute, wie Meyerbeer, Laube — nichts für mich tun würden, wenn sie nicht glaubten, daß ich es verdiene. Aber mächtig kann dabei immer noch Schwäche, Laune, Zufall einwirken und mir dennoch diese Leute entfremden. Das ist ein furchtbarer Gedanke, und dieser Zweifel und vielmehr die noch nicht erfolgte Bestätigung ihres Willens ist peinlich und macht meine Seele krank!

Montag, 29. Juni.

Wie das künftigen Monat werden soll, weiß ich nicht; habe ich bisher Angst gehabt, so faßt mich nun bald Verzweiflung. Habe jetzt zwar Aussicht, mir durch Artikel und Aufsätze in der »Gazette musicale« etwas zu verdienen; will auch Artikel an Lewald nach Stuttgart für die „Europa" schicken, um zu sehen, ob ich etwas damit verdiene. Aber selbst im glücklichsten Falle ist das unmittelbar Bevorstehende doch immer zu mächtig, als daß es mich nicht niederziehen sollte. 25 Franken habe ich nur noch. Davon soll ich am ersten einen Wechsel von 150 Franks, am fünfzehnten aber auch noch die Vierteljahrsmiete zahlen. Alle Quellen sind erschöpft; meiner armen Frau halte ich immer noch geheim, daß es schon so schlimm steht; — ich hoffte immer, Laube sollte mir bis dahin schicken; ich

hätte ihr dann erst entdeckt, wie wir ohne den auf nichts zu rechnen gehabt hätten und ich's ihr verheimlicht habe, um ihr von Sorgen schon ganz zerrüttetes Wesen nicht noch mehr zu ängstigen. Damit wird es aber wohl nun nichts werden. Den ersten kann ich es nicht mehr verheimlichen. Hilf Gott, das wird ein schrecklicher Tag werden, wenn nicht Hilfe kommt!

Dienstag, 30. Juni, abends.

Habe heut' meiner Frau auf dem Spaziergange erklärt, wie wir mit unseren Geldangelegenheiten stehen; ich bedauere die Arme im Grunde der Seele! Es ist ein trauriger Akkord! — Will arbeiten!

Zwei Schreiben an die Dresdener Liedertafel.

I.

Aufruf.

[1843.]

Die Sänger Dresdens, Sachsens, Deutschlands — sind bereits fünfmal, nämlich zweimal im Dresdner Anzeiger, zweimal in der Leipziger Zeitung und einmal in der Nationalzeitung der Deutschen, von uns und dem Orpheus zur Teilnahme an einem Feste aufgefordert worden, dessen glückliche Durchführung nur durch unsere andauernde Begeisterung für dasselbe möglich wird; fünf größere Kirchenmusiken, 12—16 allgemeine Lieder, mehrere Lieder für die Liedertafel allein bei dem großen Wechselgesange aller Chöre, ein ziemlicher Vorrat von Gesängen, welche die Liedertafel für sich als Tischlieder in Bereitschaft halten muß — sind binnen zehn Wochen aufs vollkommenste einzuüben; Freunde und Feinde, Neid und Gunst machen gerade jetzt die höchsten Ansprüche an die Leistungen der Liedertafel, aus Ursachen, die jedem bekannt sind.

Bedarf es unter solchen Umständen noch einer nachdrücklichen Einladung an die Mitglieder der Liedertafel, in voller Zahl pünktlichst und eifrigst an den gewöhnlichen Versammlungstagen sich zu vereinigen? — Oder wird die einfache Aufzählung dieser Umstände schon hinreichen, jedes Mitglied zur strengsten Erfüllung seiner Vereinspflicht anzutreiben und zum nicht bloß aufschäumenden, sondern vielmehr zum andauernden Kampfe für das Wohl und die Ehre des Vereins zu entflammen?

Der Vorstand der Liedertafel ist der festen Überzeugung, daß auf die letzte dieser beiden Fragen nur ein einmütiges Ja antworten werde. Er würde außerdem bald den Mut und die Hoffnung verlieren müssen, den Angelegenheiten der Liedertafel mit glücklichem Erfolge vorzustehen. Der Vorstand kann die Kräfte der Liedertafel nur sammeln, nicht schaffen; er kann die Ehre der Liedertafel gegen offene und geheime Angriffe nur zu schirmen suchen, aber dieselbe nicht allein begründen. Die Gesamtheit des Vereins ist seine Kraft; das treue und eifrige Zusammenwirken ist seine Ehre.

Die geehrten Mitglieder der Liedertafel werden daher hiermit ebenso freundlichst als dringend eingeladen, nur zwei Monate lang ihre übrigen Erholungen den Zwecken unseres Vereins möglichst unterzuordnen, sich von nächstem Sonnabend, den 22. April, an vollzählig und pünktlich zur gewöhnlichen Zeit und am gewöhnlichen Orte zu den Gesangsübungen einzufinden, und, da in zehn Abenden unmöglich alles gehörig eingeübt werden kann, in der nächsten Versammlung noch über einen zweiten Versammlungstag in jeder Woche (neben dem Sonnabende) sich zu vereinigen.

Nur unter diesen Bedingungen werden wir beim Feste das auch halten können, was wir uns selbst versprechen, und was alle Welt von uns erwartet. Die Hymne von Reissiger wird wahrscheinlich das erste sein, was uns auf nächsten Sonnabend beschäftigen wird.

Dresden, den 20. April 1843.

Richard Wagner, Liedermeister.
Dr. Löwe, Schreibmeister.

II.

Niederlegung der Leitung.

[1845.]

Den geehrten Herrn Schreibmeister der Dresdner Liedertafel ersuche ich, folgende Erklärung zur freundlichen Kenntnis der geehrten Liedertafel bringen zu wollen.

Eine neue Wahl des Vorstandes der Liedertafel steht bevor; ich möchte mich fast für überzeugt halten, daß trotz aller Beschwerden, die seitens der geehrten Liedertafel mit Recht über meine Verwaltung des Amtes eines Liedermeisters, zumal in den letzten Zeiten, zu führen wären, aus vielerlei freundlichen Rücksichten die Wahl für dieses Amt wiederum auf mich fallen werde, wenigstens hat mich die Liedertafel durch ihr bisheriges Vernehmen zu mir zu solcher vielleicht anmaßlichen Annahme verwöhnt. Im voraus halte ich es daher für meine Pflicht, weniger aus persönlichen Gründen, als namentlich in vollstem Interesse für die Gesellschaft selbst, zu erklären, daß ich dem Amte eines Liedermeisters auf keinen Fall weiter vorstehen kann. Es sei mir erlaubt, meine Gründe dafür mit größter Aufrichtigkeit näher aufzuführen. Sie betreffen lediglich das Wohl der Liedertafel, das durch mein längeres Wegbleiben in der bisherigen Stellung unverkennbar gefährdet wird. Eine Gesellschaft wie die Liedertafel bedarf eines Musikführers, dem es Zeit und Neigung gestattet, sein Amt mit bei weitem größerer Tätigkeit, Vor- und Umsicht zu verwalten, als dies von mir geschehen ist und geschehen kann. Die Ursachen, aus denen mir physisch und moralisch die Unmöglichkeit entspringt, mich mit der nötigen vorzüglichen Liebe der musikalischen Leitung der Liedertafel anzunehmen, sind gewiß jedem billig Denkenden so leicht erkennbar, daß ich es für unnötig halten darf, näher darauf hinzuweisen. Ich habe anfänglich trotz der mir sogleich aufgestoßenen Bedenken geglaubt, die Leitung eines größeren musikalischen Instituts, wie das der Königlichen Kapelle und Oper, mit der Überwachung der Interessen eines geselligen Vereins für Männergesang genügend vereinigen zu können; ich kann mir in diesem Sinne das Zeugnis geben, daß ich unverdrossen mich stets auf meinem

Platze einfand, so oft es mir nicht durch unmittelbares Zusammentreffen mit einer amtlichen Beschäftigung geradezu unmöglich gemacht war; damals fand sich aber die Liedertafel nicht ein, so daß ich mich eine Zeit fast regelmäßig genötigt sah, um die gerade anwesenden wenigen Mitglieder einigermaßen der Absicht ihres Zusammenkommens gemäß zu unterhalten, eine Art von Gesangsübung mit ihnen anzustellen, die weder erfreuen noch bilden konnte. Dieser sehr lange dauernde Zustand der Teilnahmlosigkeit von Seiten der geehrten Mitglieder der Liedertafel hat, ich gestehe dies offen, auch meinen Eifer von vornherein in einem Grade erkaltet, der mir die Erwärmung für die Sache späterhin sehr erschwert hat. Die Teilnahme und der gute Geist der Liedertafel hat sich seit einiger Zeit nun auffallend wieder gehoben; ich bin mit Bedauern mir bewußt, nicht dazu beigetragen haben zu können, und zu meinem noch größeren Leidwesen erkenne ich, daß ich nicht imstande bin, dieser gesteigerten Teilnahme in ihren Anforderungen an mich zu entsprechen. Jetzt also ist der Zeitpunkt eingetreten, wo ich nach meinem aufrichtigen Dafürhalten nur durch meine Resignation der Liedertafel noch förderlich werden kann. Ich hätte die Erklärung derselben noch zurückgehalten, wenn ich jetzt nicht die Liedertafel auf einen mehr als genügenden Ersatz für mich hinweisen könnte. Herr Musikdirektor Hiller hat sich gegenwärtig für dauernde Zeit in Dresden niedergelassen und zwar — was wichtig ist — ohne amtliche Anstellung. Ich bin überzeugt, daß für das Wohl der Liedertafel gar kein glücklicheres Ereignis eintreten konnte; was die Liedertafel in mir gewonnen zu haben wünschte, würde sie in Herrn Hiller gewiß in einem nur noch höheren Grade gewonnen haben: einen Mann von Fähigkeit und künstlerischem Ruf. Was ihn aber unbedingt empfehlenswerter macht als mich, ist, daß Herr Hiller, frei und von amtlicher Beschäftigung unabhängig, sich bei weitem ausschließlicher als ich mit der musikalischen Leitung der Liedertafel befassen können würde. Dieser Vorteil namentlich springt so auffällig ins Auge, daß hier wohl nichts weiter mehr zu wünschen übrig bleiben wird, als daß Herr Hiller sich wirklich bestimmen ließe, die Wahl der Liedertafel anzunehmen. Ich verspreche, mit allem, was in meinen Kräften steht, zu diesem Zwecke mitzuwirken. —

Was mich nun betrifft, so bin ich durch mein Recht, die Steuern zu bezahlen, Bürger der Liedertafel geworden; ich habe der Liedertafel bei einer mich tief rührenden Veranlassung zugeschworen, ihr nie untreu zu werden; das werde ich halten, ich werde, solange die Liedertafel besteht und sie mich nicht ausstößt, Bürger der Liedertafel bleiben; ich werde ihr dienlich und förderlich sein, wo ich kann, sei es durch meine schlechte Tenorstimme, hie und da durch eine möglichst wenig langweilige Komposition, oder sonst durch Rat und Tat. Von nun an werde ich mit frohem Herzen, ohne drückende Selbstvorwürfe der Vernachlässigung und mit heiterem Mute mich in der Liedertafel einfinden, und wenn sie somit in mir einen nachlässigen Dirigenten verliert, so erhält sie dafür jedenfalls ein gutes Mitglied.

Ich bitte daher um meinen Abschied.

Richard Wagner,
zur Zeit noch Liedermeister der Dresdner Liedertafel.

Zwei Erklärungen
über die Verdeutschung des Textes der Komposition «Les deux grenadiers». [1843.]

Verwahrung.

Bei Schott in Mainz ist der Nachdruck einer in Paris bei M. Schlesinger von mir herausgegebenen Komposition «Les deux grenadiers» nach einer zumal auch metrisch sehr freien Übersetzung des deutschen Gedichts von H. Heine erschienen; in dieser nachgedruckten Ausgabe ist nun den französischen Worten der allbekannte schöne deutsche Text in den widerlichsten Reckungen, Verdrehungen und Entstellungen unterlegt, so daß ich es für nötig halte, gegen die Annahme, als sei diese Textunterlegung mit meinem Wissen, oder wohl gar von mir selber vorgenommen worden, mich ernstlich zu verwahren.

Dresden, 12. Mai 1843. Richard Wagner.

Erklärung.

Da ein in Deutschland veranstalteter Abdruck einer in Frankreich erschienenen Komposition den bestehenden Verhältnissen gemäß nicht als widerrechtlich betrachtet wird, und dieses Übereinkommen mir zur Genüge bekannt ist, so erkläre ich, daß es nicht in meiner Absicht gelegen hat und gelegen haben kann, durch meine in Nr. 40 dieser Zeitschrift veröffentlichte Verwahrung die H.H. B. Schott's Söhne zu beleidigen oder ihnen den Vorwurf eines widerrechtlichen Nachdrucks zu machen.

Dresden, 13. Juni 1843. Richard Wagner.

Zwei Schreiben aus dem Jahre 1848.

I.

Ein Brief an Professor Franz Wigard, Mitglied der deutschen Nationalversammlung in Frankfurt.

[19. Mai 1848.]

Ich besorge viel Unheil, wenn das deutsche Parlament zunächst nicht folgender Weise beschließt:

1. Der bisherige deutsche Bundestag ist aufgehoben; das Parlament schließt somit die einzige konstituierende Gewalt in sich, sowie die Befugnis, die exekutive Gewalt provisorisch aus ihrer Mitte als Ausschuß zu ernennen.
2. Sofortige Einführung der Volksbewaffnung nach dem uns bekannten Modus.
3. Schutz- und Trutz-Bündnis mit Frankreich.

Diese drei Maßregeln werden hinreichend sein, dem unausweichlich nötigen Kampf eine bestimmte Richtung zu geben; in jeder Stadt werden sich die zwei bestimmten Parteien herausstellen: die Frankfurter (deutsche) und die Spezial-Regierungspartei. So kommt die Sache zum Ausschlag.

Der vierte Schritt sei nun: die Territorialfrage der deutschen Staaten. Hat die Frankfurter Versammlung die

Aufgabe, eine Deutschland einigende Verfassung zustande zu bringen, so muß sie zunächst die Hand an die Ungleichheit der deutschen Bundesstaaten legen; sie muß eine Kommission niedersetzen, welche, nach dem Grundsatze, Staaten unter 3 und über 6 Millionen nicht mehr zuzulassen, eine vernünftige und naturgemäße Herstellung des deutschen Staatenbestandes in Vorschlag bringen soll. Da ist endlich der entscheidende Moment, ohne dessen Herbeiführung all unser Werk Flickwerk sein würde. Nun hängt es von dem Benehmen der Fürsten ab, welches Los sie sich bereiten wollen. Beginnen sie feindselig, protestieren sie, so sind sie samt und sonders in Anklagezustand zu versetzen; und die Anklage gegen sie ist auf völlig historischer Basis zu begründen.

Erst wenn diese Fragen entschieden, wenn diese Kämpfe durchgefochten sind, möge die Versammlung an die Verfassungsarbeit gehen; denn diese kann nicht eher vorgenommen werden, als bis wir reinen Boden haben. Wie nutzlos würde eine Verfassung dem jetzigen Zustande Deutschlands gegenüber sein! Das Parlament muß die einzelnen Staaten erst noch vollkommen revolutionieren, und das wird es durch seine ersten Dekrete tun; denn durch diese Dekrete erhalten die Parteien den nötigen Anhalt, der ihnen jetzt fehlt. Könnten Sie meiner Ansicht sein und demgemäß alle Kräfte aufbieten, in diesem Sinne die Versammlung zu leiten, so wäre Ihr Verdienst unsterblich. Nichts Sanfteres führt zum Ziele! Alles Heil wünscht Ihr ergebener

Dresden, 19. Mai 1848. Richard Wagner.

II.

An den Intendanten v. Lüttichau über die Rede in der Versammlung des Vaterlandsvereins.

[Juni 1848.]

Ew. Exzellenz

ersuche ich ganz gehorsamst um die Vergünstigung eines vielleicht 14tägigen Stadturlaubs, um mich durch genaue Beob-

achtung einer geeigneten Diät vor einem den Anzeichen nach mir drohenden gastrischen Übel zu bewahren.

Zugleich erachte ich es für meine persönliche Schuldigkeit, mich wegen eines Schrittes zu rechtfertigen, der zwar mit meinem künstlerischen Dienstverhältnisse nichts gemein hat, wegen dessen ich aber gerade auch von Ihnen nicht mißverstanden zu sein wünschte.

In einer Zeit, wo auch dem Ungebildeten das Recht zugestanden ist, über die Angelegenheiten unserer staatlichen Verhältnisse sich auszusprechen, erkennt der Gebildete umsomehr seine Pflicht, sich dieses Rechtes ebenfalls zu bedienen. Die Parteireibungen der letzten 14 Tage haben unter den Einwohnern unserer Stadt die sich entgegenstehenden Ansichten so auf die äußerste Spitze getrieben, daß der Beobachter einer ängstlichen Spannung nicht entgehen konnte. Ich schloß mich demjenigen Vereine an, in dem die Fortschrittspartei am entschiedensten sich ausspricht: einesteils, weil ich erkenne, daß die Fortschrittspartei die der Zukunft ist, andernteils aber auch aus der Rücksicht, daß es gerade dieser Partei am nötigsten ist, durch Geist und Milde der Gesinnung von rohen Ausschweifungen zurückgehalten zu werden. Ich habe diese Versammlungen selten besucht und nie in ihre Debatten mich gemischt, sondern nur beobachtet; so gewann ich in der letzten Zeit die Einsicht, daß gerade durch die heftigen Angriffe der sogenannten Monarchisten dort ein trotziger Geist sich immer bedenklicher herausgestellt hat. Mit der Erklärung, die Republik für die beste Staatsform zu halten, ist an und für sich nach den jetzigen Begriffen kein Verbrechen begangen: die nächste Verbindung, in welche der Gedanke an die Republik bei den allermeisten gesetzt wird, ist aber der Glaube an die Notwendigkeit der Aufhebung des Königtums. Ich sah nirgends einen Redner oder politischen Schriftsteller den Gedanken ins Auge fassen, daß das Königtum immer der heilige Mittelpunkt bleiben könnte, um den sich alle nur erdenklichen volkstümlichen Institutionen errichten lassen, sondern immer wurde mit dem Begriffe der Republik unmittelbar die Annahme des Aufhörens des Königtums verbunden: nur diese Annahme hielt daher auch die Masse und ihre Führer ab, sich für sofortige Einführung jener Staatsform zu entscheiden, sondern man knüpfte sie an allerhand Bedingungen, bei denen allerdings nichts Verbrecherisches ausgesprochen ist, die aber

doch zu allen erdenklichen Mißdeutungen führen können und müssen. Es lag mir nun daran, den Leuten einmal recht klar zu zeigen, daß, wir möchten erreichen wollen, was nur irgend erreichbar sei, das eigentliche Königtum an und für sich doch diesem Streben nie unmittelbar entgegenstände: daß mit dem Königtum eben alles sehr wohl und nur noch dauerhafter zu erreichen sei. — Der Volkspartei ist die noch bestehende Gestalt des Hofes mit all' seinen einer früheren Zeit entsprungenen Äußerlichkeiten ein Ärgernis: ich habe von Leuten, die keineswegs bloß der rohesten Klasse angehören, Äußerungen in diesem Bezug gehört, die mich tiefe Blicke in den Volksgeist haben werfen lassen; sie sagen nun ohngefähr: „Ist der König fort, so hört auch dieser Hof auf!“ Jetzt frage ich: soll um solcher Äußerlichkeiten willen dem Königtume selbst zu nahe getreten werden? Nein! Diese Äußerlichkeiten können schwinden und mit ihnen eine Quelle des Unmutes, der endlich auf den König selbst bezogen wird. In diesem Verhältnisse und nach dieser Richtschnur fortschreitend erwog ich alles das, was eigentlich angegriffen wird, und gelangte endlich dahin, daß, wenn dies schwinden könnte, eben auch alles schwinden würde, was gegen das Königtum verstimmt. Hiermit mußte natürlich der Wunsch in mir entstehen, beide Parteien, Monarchisten wie Republikaner, von dieser mir beigekommenen Ansicht zu überzeugen, und, gelänge mir dies, beide Parteien nach einem Ziele hinzulenken: die Erhaltung des Königtums und mit ihm des inneren Friedens. Es mußte mir zugleich daran liegen, die edle, von ihrer eignen Partei so mißverstandene Bedeutung des Wortes „Republik“ zu beleuchten und dann zu zeigen, daß in ihr das Königtum erst seine schönste Stellung finden würde. Dieser einzige Wunsch drängte mich zu der Abfassung jenes Aufsatzes: mußte ich, um zu meiner erzielten Schlußfolge zu kommen, hier und dort gegen Bestehendes anstoßen, so durfte mich die Furcht vor Verfeindung nicht abhalten, eine tief empfundene Überzeugung auszusprechen, mit der nicht Unfrieden, sondern Frieden und Vereinigung erzielt werden sollte. Die Wärme dieser Überzeugung ist daran Schuld, daß ich sogar mit meiner Person dafür eintrat. Als ich letzthin zu der Versammlung des Vereins eintrat, hörte ich eben wieder jene Reden, die den Begriff der Republik, der jetzt nun einmal ganz unleugbar zum Haupt-

gedanken eines großen Teiles des Volkes geworden ist, stets in unmittelbare Verbindung mit der Abschaffung des Königtumes bringen. In dem vollen Bewußtsein, gerade jetzt vor dieser Versammlung einen guten und wohltätigen Gedanken auszusprechen, entschloß ich mich schnell, meinen Aufsatz sogleich vorzulesen, und hätte dieser Schritt alle gute Absicht verfehlt, so hat er doch die eine ganz unleugbar erfüllt: noch nie ist nämlich in diesem Vereine ein so enthusiastisches Lob unseres Königs ausgesprochen, noch nie mit solcher Begeisterung aufgenommen worden, als es nach der Stelle in meiner Rede der Fall war, welche seine hohen Tugenden pries. — Gerade dieser Beifall nun, sowie auch der Grund desselben hat mir Neider und Gegner erweckt; ich will meine Ansicht über viele dieser Volksführer hier nicht weiter aussprechen — sie erfüllt mich mit den trübsten Befürchtungen, denn namentlich meine Begeisterung für das Königtum hat ihnen nicht gefallen. Was ich von dieser Seite her erfahre, könnte mir persönlich sehr gleichgiltig sein: anders verhält es sich damit, wenn ich befürchten müßte, von der anderen Seite her gänzlich mißverstanden worden zu sein, wenn selbst der König, möge Ihm auch immerhin das Formelle meines Planes unausführbar dünken, auch darin, daß ich mich unterfing, einer sehr prosaisch geleiteten Masse ein poetisches Bild davon vorzuhalten, wie ich mir das Königtum denke, etwas übel Erfundenes ersehen sollte. Ich gestehe, daß ich jetzt herzlich betrübt darüber werde, aus mancherlei Anzeichen zu ersehen, daß ich in der Tat sehr mißverstanden worden bin: ich erkenne darin das Gefährliche, in diesen Zeiten einen selbständigen Gedanken auszusprechen, wenn er nicht der Firma der einen oder der anderen Partei vollständig angehört, und es bedurfte nicht erst der Bitte meiner Frau, um mir das Versprechen abzunehmen, mich mit meiner Person nie wieder in den Fragen des Tages zu beteiligen. Ich ersehe zu meinem großen Kummer, daß es jetzt nicht mehr an der Zeit ist, mit den Waffen des Geistes zu kämpfen: eine düstere schreckliche Ahnung haftet auf meinem Gemüte, daß der Kampf jetzt bald nur noch von dem rohen Elemente der Massen geführt werden wird: — wir haben Prag nicht fern von uns, in Berlin bereiten sich schreckliche Dinge vor, die eine grausenhafte, königsmörderische Wendung nehmen können: ich habe einen Blick auch in die Masse der

Bevölkerung Dresdens geworfen: nichts Verbrecherisches liegt in ihr am Tage: wer will aber für den Sturm des Wahnsinns stehen, wenn er sich von da und dort auch zu uns herüberzieht?

In dieser Angst, dieser tiefen Bekümmernis glaubte ich mir durch jenen besprochenen Schritt Luft zu machen: nach meiner innigsten Überzeugung erschien er mir als der geeignete Weg zur Versöhnung. War nun meine schwarze Vorstellung unbegründet — o, desto besser. Hat dagegen mein Schritt Ärgernis erregt, hat er seine Absicht nicht erfüllt, hat er nicht versöhnt und nur beleidigt — so beruhte er allerdings auf einer Täuschung, für die ich jeden, den ich beleidigte, herzlichst um Verzeihung bitte.

In größter Hochachtung und Ergebenheit habe ich die Ehre zu verbleiben Eurer Exzellenz

gehorsamster Diener

Dresden, 18. Juni 1848. Richard Wagner.

Erklärungen und Anzeigen aus der Züricher Zeit in der „Eidgenössischen Zeitung".

I.

Über die musikalische Direktion der Züricher Oper.

[1850.]

Es hat sich im Publikum über meine Wirksamkeit als musikalischer Dirigent beim hiesigen Theater eine irrige Ansicht verbreitet, die ich berichtigen muß, da sie dem genannten Institute nachteilig werden dürfte.

Herrn Kramers Anerbieten, mich als Musikdirektor bei seinem Theater anzustellen, mußte ich — aus allgemeinen, nicht aus besonderen Gründen — von mir weisen; dagegen

war es mir erfreulich, Herrn Kramer dazu bereit zu finden, die Musikdirektion zwei jungen Freunden von mir anzuvertrauen, die mir als Schüler in der Kunst nahestehen. Mußte ich mich natürlich insoweit für meine Empfohlenen verbürgen, als es nötig war, um den Herrn Direktor gegen die denkbaren Fälle zu versichern, in denen aus der geringen Erfahrung meiner jungen Freunde dem Theatergeschäftsgange ein Hindernis entstehen konnte, so bezeugte ich Herrn Kramer außerdem auch meine Bereitwilligkeit, in der angegebenen Stellung nach Kräften und Vermögen — aus Interesse für die Kunst — dem Ganzen mich nützlich zu erweisen.

Sogleich anfänglich trat der Fall ein, daß ich dem Ganzen auch dadurch zu nützen hoffen durfte, daß ich zwei Opernaufführungen selbst dirigierte; es bestimmte mich dazu namentlich meine aufrichtige Überraschung über die Vortrefflichkeit der Sänger, die es Herrn Kramer unter den schwierigsten Umständen gelungen war, für sein Theater zu gewinnen, und der hierauf begründete Wunsch, das glückliche Ensemble so warm wie möglich der Beachtung des Publikums zu empfehlen. Ich darf nun — wenigstens nach meinem Dafürhalten — diesen Wunsch als erfüllt betrachten, und habe meiner Teilnahme für die hiesige Oper nur noch den anderen Wunsch hinzuzufügen, ihr auch tüchtige Dirigenten heranzubilden, da ich selbst außer Stande bin, auf die Länge der Zeit die musikalische Direktion fortzuführen. Die Künstler habe ich gebeten, wenn sie wünschten, ihren Leistungen mein teilnehmendes Interesse zu bewahren, dies mir dadurch zu ermöglichen, daß sie den von mir empfohlenen Dirigenten vertrauungsvolle Rücksicht schenkten. An die Opernfreunde Zürichs kann ich ebenso nur die Bitte richten, meine Beteiligung an den Leistungen der hiesigen, jetzt wahrlich ganz besonders glücklich ausgestatteten Oper durch eine gleiche Rücksicht mir möglich zu machen, und namentlich auch darin mir zu vertrauen, daß ich — aus Achtung für die Künstler wie für das Publikum — niemand die unmittelbare Musikdirektion überlassen würde, von dem ich nicht überzeugt wäre, daß er seiner besonderen Aufgabe gewachsen sei.

Wollte man also annehmen, sobald ich nicht persönlich dirigiere, sei die betreffende Oper von mir aufgegeben, so würde dies ein gründlicher Irrtum sein, den ich mit der Ver-

sicherung erwidere, daß ich in den unter meiner Aufsicht gehaltenen Proben namentlich auch die Leistung des Dirigenten — und zwar aus doppeltem Interesse — in meinem Sinne überwache.

Zürich, 17. Oktober 1850. Richard Wagner.

II.

Zur Empfehlung Gottfried Sempers.

[1851.]

Wenn der Sinn für Schönheit auch in der Architektur uns zunächst durch das Studium der Antike geweckt worden ist, so haben sich die Bauwerke, die wir in der Nachahmung der Antike konstruierten, doch nie in eine warme Wechselwirkung zu unserm Leben und dessen natürlichen Bedürfnissen stellen können. Semper klärte uns, als er vor siebzehn Jahren aus Griechenland zurückkehrte, in seiner berühmten Schrift „Bemerkungen über vielfarbige Architektur und Skulptur bei den Alten“ (Altona 1834) über die wesentlichen Gründe jener Erscheinungen auf, indem er an den hellenischen Kunstwerken selbst ein organisches Hervorgehen derselben aus den anfangs allernötigsten Bedürfnissen einer Häuslichkeit und dann einer Öffentlichkeit nachwies, wie sie bei uns eben nicht vorhanden sind. Durch eine unmotivierte Nachahmung der Antike ist unsre moderne Baukunst in den Zwiespalt geraten, daß wir der Schönheit nur in unnützen Bauwerken huldigen zu können, in nützlichen dagegen sie ganz außer Acht lassen zu müssen glauben. Vermöge seiner gesunden künstlerischen Anschauung erkennt nun Semper da, wo sich unser häusliches wie öffentliches Leben am konsequentesten aus unseren Bedürfnissen entwickelt und zu so umfassender Tätigkeit ausgebildet hat, wie in England, auch den gedeihlichen Boden für die Ausbildung in einem heimischen und innig verständlichen Sinne, weil dort unserm natürlichen Bedürfnisse bereits in so zweckmäßiger Fülle genügt wird, daß diese Fülle sich ganz von selbst zum Bedürfnisse nach Schönheit gestaltet. Wer die geniale Produktivität Sempers aus seinen berühmten Bauwerken, nament-

lich dem Schauspielhause und dem gegenwärtig seiner Vollendung nahen Museum zu Dresden kennt, wer den Bildungsgang dieses reichbegabten und hocherfahrenen Künstlers von seinen Träumen auf den Mauern Athens an bis zum Erfassen des praktischen Sinnes der Engländer betrachtet hat, der wird bezeugen müssen, daß jungen Architekten, welche auf irgend einer Bauschule ihre theoretischen Studien beendet haben und zu ihrer praktischen Ausbildung weiterzuschreiten gedenken, kein willkommneres Anerbieten gemacht werden kann, als das meines Freundes, den ich mich glücklich schätze, auf das wärmste auch meinen Schweizer Gastfreunden empfehlen zu dürfen, und über dessen Unternehmung näheres mitzuteilen, ich jeder Zeit bereit bin.

III.

Über die musikalische Berichterstattung in der „Eidgenössischen Zeitung".

[1851.]

Dem Dirigenten der kürzlich stattgefundenen C moll-Symphonie von Beethoven ist von Freundesseite mitgeteilt worden, daß er in den Augen mancher, wenn nicht für den musikalischen Berichterstatter der „Eidgenössischen Zeitung" selbst, so doch für den näheren Veranlasser der auf die Musik bezüglichen Artikel in diesem Blatte gehalten werde. Eine freundliche Weisung in der letzten Nummer des hiesigen „Tageblatts" hat ihn in dieser Vermutung bestärken müssen. Möge es ihm daher gestattet sein, zu erklären, daß niemand besser wie er durch Erfahrung längst darüber belehrt ist, in welche unvorteilhafte und erfolglose Stellung sich derjenige begibt, der sich um Einfluß auf den öffentlichen Geschmack bemüht, da es ihm klargeworden ist, wie dieser Geschmack die Kunst, nicht aber die Kunst den Geschmack bestimmt. Auch hier in Zürich glaubte er bewiesen zu haben, daß er weder seine Ansichten noch seine Leistungen irgendwie aufdrängt und selbst an ihn ergangenen Aufforderungen nur dann nachgekommen ist, wenn Zweck und Mittel ihm derart erschienen, daß dem Publikum überhaupt ein Genuß geboten werden kann. Jede ander-

weitige Einmischung auf den Geschmack des Publikums, als die, welche eben in seinen künstlerischen Leistungen an sich lag, hat er selbst dem gutgemeinten Eifer seines Freundes, des musikalischen Berichterstatters der „Eidgenössischen Zeitung“ stets aufrichtig verdacht. Dennoch hat er ihn dabei so wenig zu bestimmen für rätlich gefunden, daß er ihm nicht einmal zu wehren suchte, wenn er sich seiner Ansicht nach nutzlos bemühte.

IV.

Vieuxtemps.

[20. September 1852.]

Es gereicht mir zu aufrichtigem Vergnügen, die Kunstfreunde Zürichs auf einen ungewöhnlichen Genuß aufmerksam machen zu dürfen, der ihnen durch die nächstens bevorstehende Ankunft meines berühmten Freundes Henri Vieuxtemps, und dessen Absicht, sich öffentlich hier hören zu lassen, geboten werden soll. Daß Vieuxtemps der größte und meisterhafteste der jetzt lebenden Violinspieler ist, darf ich seinem vielbewährten Rufe, sowie dem Urteile aller Kenner nur nachsagen: daß er aber zugleich in seinen Kompositionen ein bei den Künstlern seines Faches durchaus seltenes, großes und wahrhaft erquickendes Talent zur Geltung bringt, dieses ist es, was mir ihn von je als eine ausgezeichnete Erscheinung kundtat, auf die ich die Verehrer wahrer Kunst mit besonderem Nachdrucke hingewiesen haben wollte.

Richard Wagner.

V.

Über die Aufführung der „Tannhäuser“-Ouvertüre.

[1852.]

Diejenigen musikalischen Dirigenten, welche eine Aufführung meiner Ouvertüre zu Tannhäuser im Konzert beabsichtigen, ersuche ich, wegen einiger Mitteilungen, die ich ihnen in bezug auf eine solche Aufführung zu machen habe, sich an mich wenden zu wollen.

Zürich, 30. Oktober 1852. Richard Wagner.

VI.

Vorlesung der Dichtung des „Ringes des Nibelungen“.

[1853.]

Einladung.

Zu einer Vorlesung meiner kürzlich vollendeten dramatischen Dichtung „Der Ring des Nibelungen“, deren einzelne Teile ich an vier aufeinanderfolgenden Abenden, (nämlich am 16., 17., 18. und 19. dieses Monats) jedesmal um 6 Uhr, im unteren Saale des Dépendance-Gebäudes des Hotel de Baur vorzutragen gedenke, lade ich Sie hierdurch freundschaftlichst ein. Sehr gern werde ich auch den Herrn oder die Dame meinen Vorlesungen zugegen wissen, die Sie in der Voraussetzung näherer Teilnahme für den Gegenstand auch uneingeladen mir zuführen sollten.

Zürich, 12. Februar 1853. Richard Wagner.

VII.

Ankündigung der im Mai 1853 zu veranstaltenden Konzerte.

Musikaufführung.

Der Wunsch, die hiesigen Kunstfreunde näher mit meinen musikalischen Kompositionen bekannt zu machen, hat mir die Absicht eingegeben, in einer besonders vorbereiteten großen Musikaufführung eine geeignete Auswahl charakteristischer Tonstücke aus meinen sämtlichen Opern zu Gehör zu bringen. Da ich meine rein künstlerische Ansicht nur dann für erreicht halten kann, wenn die bezweckte Aufführung in entsprechend vollendeter Weise vor sich geht, so kann ich mich auf diese Unternehmung jedoch nur dann einlassen, wenn mir im voraus eine der Beschaffenheit des Vorhabens entsprechende Teilnahme der hiesigen Kunstfreunde auf ungewöhnliche Weise dahin versichert wird, daß die sehr starken Kosten für Beschaffung der nötigen Kunstmittel dadurch gedeckt erscheinen dürfen. Ist daher das Unternehmen, wie es einerseits aus meinem Wunsche entsprang, anderseits wiederum nur dadurch zu bewerkstelligen, daß auch

die hiesigen Kunstfreunde von sich aus ein Verlangen danach bekunden, so mache ich den weiteren Angriff einzig davon abhängig, ob dieses nötige Verlangen tätig genug vorhanden sei. In diesem Sinne habe ich mich bereits zu freuen, die geehrte Musikgesellschaft Zürichs für meine Absicht der Art gewonnen zu haben, daß sie mir ihre eifrigste Unterstützung auf das freundlichste zugesagt hat, so daß ich von jetzt an den ganzen, mit nicht geringen Schwierigkeiten verbundenen, geschäftlichen Teil des Unternehmens ihrer umsichtigen Verwaltung anheim geben durfte.

Indem ich daher allen nötigen ferneren Verkehr mit dem Publikum, so weit er sich auf die Herstellung der Möglichkeit meines künstlerischen Vorhabens bezieht, einzig der geneigten Fürsorge der geehrten Musikgesellschaft überlassen darf, begnüge ich mich damit, hierdurch nur im allgemeinen mich an die Teilnahme der Kunstfreunde Zürichs gewandt zu haben, um ein Unternehmen zustande zu bringen, das meinerseits in keinem seiner Teile irgend etwas anderes bezweckt, als nach Kräften und Möglichkeit einen Kunstgenuß zu bieten.

Zürich, am 2. April 1853. Richard Wagner.

VIII.

Über die progammatischen Erläuterungen zu den Konzerten im Mai 1853.

Vorbemerkung.

Als ich bei der Unmöglichkeit, meine Opern jetzt genügend in Zürich zur Darstellung auf der Bühne zu bringen, mich entschloß, den hiesigen Freunden meiner Kunst durch Vorführung einer Auswahl einzelner Stücke aus jenen Werken mindestens einen näheren Begriff von dem Charakteristischen meiner Musik zu verschaffen, fühlte ich bei Vornahme dieser Auswahl sogleich die Notwendigkeit, einen dramatischen Zusammenhang der Stücke gänzlich aus dem Auge zu lassen, da mich die Erfahrung gelehrt hat, daß solche Szenen, die einzig für die dramatische Darstellung berechnet sind, in Konzertaufführungen einen unverständlichen, oft sogar peinlichen Eindruck hervorbringen. Ich wählte daher solche Stücke, bei

denen von der wirklichen Darstellung auf der Bühne mehr oder minder leicht, oder auch ganz, abgesehen werden konnte, und die dafür als reine Musikstücke einen wichtigen Hauptmoment des dichterischen Ganzen in prägnanter Tonfarbe kundgeben.

Nichtsdestoweniger dünkte es mich nötig, auch diesen Stücken, da sie immer nur durch das Drama selbst zu verstehen sind, eine genauere Bezeichnung ihres Gegenstandes als Erläuterung für den Zuhörer beizufügen. Diese Erklärungen, wie ich sie mit dem folgenden Programme gebe, konnte ich jedoch wiederum nur dann verständlich zu machen hoffen, wenn ich bei dem Leser eine genaue Bekanntschaft mit den Dichtungen der bezüglichen Musikdramen voraussetzen durfte. Diejenigen, die meinen zu diesem Zweck abgehaltenen Vorlesungen nicht beiwohnen konnten, muß ich daher, wenn es ihnen darauf ankommt, mir Gerechtigkeit widerfahren zu lassen, auf die Lektüre der „Drei Operndichtungen", wie sie im Buchhandel erschienen sind, hinweisen.

IX.

Empfehlung einer Streichquartett-Vereinigung.

[1854.]

Es sollte mir angenehm sein, zur Empfehlung der beabsichtigten Quartett-Aufführungen soviel beitragen zu können, als es mir bereits gelang, zur Anregung des Unternehmens selbst zu tun. Sollte mir dies dadurch gelingen, daß ich meine eigene Teilnahme an den Aufführungen durch fortgesetzte Erteilung meines künstlerischen Rates für Aufführung und Vortrag der auszuführenden Meisterwerke verspreche, so stehe ich nicht an, diese Zusicherung hier ebenso dem Publikum zu geben, wie sie bereits die betreffenden Künstler selbst auf ihren Wunsch von mir empfangen haben.

X.

Über die Leitung einer Mozart-Feier.

[1856.]

Ich habe sowohl der hiesigen Musikgesellschaft, die mich anging, in ihrem 4. Abonnements-Konzert eine mögliche Aus-

wahl Mozart'scher Stücke zu dirigieren, als auch dem diesjährigen Theaterdirektor, der mir die Leitung einer Mozartschen Oper antrug, ablehnend geantwortet, weil meine Gesundheit durch derartige Anstrengungen bereits soweit angegriffen ist, daß ich in Übereinstimmung mit meinem Arzte für diesen Winter zunächst mich bestimmen mußte, weder Abonnements-Konzerte noch Theatervorstellungen mehr zu dirigieren. Doch kann ich zu meiner Rechtfertigung, wenn sie nötig wäre, die öffentliche Andeutung nicht unterlassen, daß ich noch heute einer Mozart-Feier selbst meine Gesundheit zu opfern bereit bin, wenn mir durch ein entsprechendes Opfer der hiesigen Kunstfreunde eine würdige Aufführung des „Requiem“ in einem geeigneten, an sich leider fehlenden und daher besonders herzurichtenden Lokale mit einem genügenden gemischten Gesangschor und einem vervollständigten Orchester ermöglicht wird.

Entwurf eines Amnestiegesuches an den Sächsischen Justizminister Behr.

[Venedig, Dezember 1858.]

E. E.

Da ich voraussetzen darf, daß mein unbesonnenes Benehmen während der politischen Aufregungen des Jahres 1849, und die infolge meines auffälligen Verhaltens während der beklagenswerten Maikatastrophe zu Dresden gegen mich erhobene Beschuldigung, sowie, daß ich dieser durch die Flucht ausweichen zu müssen glaubte, nicht unbekannt geblieben sein wird, glaube ich, um meine gegenwärtige Lage zu bezeichnen, nur noch erwähnen zu müssen, daß ich, wie selbst durch die Fürsprache souveräner Fürsten, sowie auch durch mein eigenes schriftliches Gesuch, mit aufrichtigem Bewußtsein meiner Reue die Gnade S. M. des Königs für Niederschlagung der gegen mich eingeleiteten Untersuchung und straffreie Rückkehr nach Deutschland nicht habe erwirken können. Als Hauptgrund dieser bedauerlichen Nichterfolge wird mir — wenn auch nur auf indirektem Wege — die für alle hierher bezüglichen Fälle

getroffene allerhöchste Entschließung S. M. angegeben, welche bestimmt, daß die königliche Gnade nur denjenigen vorbehalten sein solle, welche sich zuvor der gerichtlichen Untersuchung und Beurteilung unterzogen haben würden. Ich habe demnach sehr zu bedauern, daß ich nicht viel früher, am besten unmittelbar nach jenen Vorgängen mich dem Gericht gestellt habe, woran mich damals eine anhaltende, bereits aber seit Jahren gänzlich von mir gewichene exaltierte Stimmung abhielt, die ich umsomehr zu bereuen habe, als ich, so viel von den gegen mich erhobenen Beschuldigungen verlautet hat, mich wohl im Stand hätte fühlen dürfen, eine milde Beurteilung, wenn nicht gänzliche Freisprechung zu erlangen.

Darüber sind nun aber zehn Jahre verflossen und ich habe mich, namentlich auch in meinen politischen Ueberzeugungen, so gänzlich und bedeutsam verändert, daß es jetzt mir ungemein schwer und peinlich fallen müßte, Verhöre über Dinge und Vorfälle auszustehen, die mir nur noch wie ein Schatten vorschweben und an deren Einzelheiten ich durchaus keine klare Erinnerung bewahrt habe. Wie ich mich nach dieser Seite jetzt geprüft habe, müßte es mir sogar rein unmöglich sein, auf die meisten an mich zu stellenden Fragen einen klaren und unwidersprechenden Bescheid zu geben, sodaß ich auf vieles fast nichts anderes würde antworten können, als mit dem Bekenntnis, davon keine deutliche Erinnerung mehr zu haben. Was mich aber am meisten in diesen Befürchtungen bestärkt, ist zu gleicher Zeit das, was auch für meine ganze persönliche Zukunft mich hierbei einer entscheidenden Gefahr aussetzt, nämlich mein Gesundheitszustand.

Unter den niederdrückenden Einflüssen meiner nun zehnjährigen gänzlichen Entfernung von der paktischen, zu Zeiten mir so unerläßlichen und wohltätigen Ausübung meiner Kunst hat sich meine nervöse Konstitution zu einer so außerordentlichen Reizbarkeit entwickelt, daß ich die einigermaßen erträgliche Aufrechterhaltung meiner leiblich organischen Funktionen nur der allersorgsamsten Beobachtung der mir gemachten ärztlichen Vorschriften verdanke. Dennoch war neuerdings mein Leiden wieder so weit gediehen, daß nur eine als heilsam verordnete Aufenthaltsveränderung, wie sie mir das Klima Venedigs bot, meinen zur Arbeit fast untauglich gewordenen Zustand wieder etwas bessern konnte. Die Rücksicht hierauf

war es denn auch, die neuerdings S. K. K. Hoheit den Erzherzog, General-Gouverneur des venetianisch-lombardischen Königreichs, bewog, die (wie ich annehmen muß, von Seiten der k. sächsischen Regierung erlangte) Ausweisungmaßregel von hier gegen mich, und zwar auf Grund eines meinen leidenden Zustand bezeugenden ärztlichen Attestes, zu suspendieren. Da mir nun aus vielen Gründen, namentlich auch aus Rücksicht auf meine vielgeprüfte Frau die Rückkehr nach Deutschland und eine dauernde letzte Niederlassung daselbst sehr wünschenswert ist, so habe ich neuerdings mit meinen Aerzten mich beraten, ob ich ohne dringende Gefahr für meine Gesundheit mich den Aufregungen und Erschütterungen der Verhöre bei einer gerichtlichen Untersuchung, sowie dem wohl unerläßlichen längeren oder kürzeren Freiheitsentzug unterwerfen können würde. Mit größter Entschiedenheit ist mir nun, sobald ich nicht meine Gesundheit ein für allemal einer unheilbar schlimmen Wendung aussetzen wolle, von diesem Schritte abzusehen aufgegeben worden, weil, wie der Arzt mich und meine, alle körperlichen Funktionen leicht lähmende nervöse Reizbarkeit kennt, ich unmöglich ohne gründliche Verderbnis meiner Gesundheit mich den Chancen jenes Verfahrens unterwerfen können würde.

Somit wende ich mich denn an die milde und humane Gesinnung E. E. mit dem allerergebensten Gesuche, meine Lage sich teilnahmsvoll überlegen und darüber an S. M. einen empfehlenden Bericht abstatten zu wollen. Ich unterwerfe mich mit meinem Eintritte vollständig den Bedingungen, die S. M. für meine Begnadigung mir aufzuerlegen aus dem Grunde der Gerechtigkeit bestimmt haben. Ich erkenne, wie bereits seit Jahren mit aufrichtiger Reue mein sträfliches Verhalten, so auch jetzt die Gerechtigkeit des nun gehaltenen Verfahrens gegen mich an; aber demütigst ersuche ich S. M., aus besonders huldvoller Rücksicht auf meine leidende Gesundheit, die mir eine Unterwerfung unter die Bedingungen der Begnadigung als für sie zerstörend verbietet, diese Bedingungen ausnahmsweise und eben einzig in dieser Rücksicht dahin zu erlassen, daß ich der königlichen Gnade teilhaftig werde, ohne auf dem Wege dazu mich vielleicht für alle Zeit elend und unfähig zu ferneren künstlerischen Arbeiten zu machen. Wie ich nie aufhören würde, diese Huld und Gnade

als eine mir zu teil gewordene höchste Lebenswohltat zu erkennen und dankerfüllt diesem Gefühle nachzuleben, so würde ich E. E. insbesondere noch für dero gewogene und gewiß einzig erfolgreiche Verwendung stets auf das Innigste und Tiefste verpflichtet bleiben, was jederzeit zu bezeugen mir ernst und warm angelegen sein sollte.

Mit dem Ausdruck der höchsten Verehrung und Ergebenheit verharre ich als E. E.

Vier Zeitungs-Erklärungen.

I.

[Beilage zu Nr. 196 des „Dresdener Anzeigers“. 20. Juni 1848.]

Es ist mir um so peinlicher, einer erhaltenen Aufforderung zufolge erst noch erklären zu müssen, daß ich mit dem kürzlich von mir gebrauchten Ausdrucke „liegende Kommunalgarde“ (einer scherzhaften Anspielung auf ihre, der jetzt erkannten Notwendigkeit einer alles umfassenden Volkswehr gegenüber, als ungenügend befundene militärische Organisation) durchaus keine Beleidigung dieses Institutes selbst ausgesprochen haben wollte, als ich in meinem noch sehr mißverstandenen politischen Phantasiebilde wenigstens den Anschein mir nicht gegeben zu haben glaubte, als könne ich in Wahrheit die Wichtigkeit und das hohe Verdienst eines so volkstümlichen Instituts verkennen, dem ich mich selbst freiwillig angeschlossen habe.

Ein Mitglied des Vaterlandsvereins.

II.

[Beilage zu Nr. 198 des „Dresdener Anzeigers“. 22. Juni 1848.]

Ich erkenne den von mir in bezug auf die Kommunalgarde im Anzeiger Nr. 191 gebrauchten scherzhaften Ausdruck „liegende Kommunalgarde“ als unstatthaft an, und erkläre: daß ich dem Institute in keiner Weise damit habe zu nahe treten wollen.

Dresden, den 21. Juni 1848. R. Wagner.

III.

Aus der „Europe artiste“.

[Paris, November 1859.]

Seit elf Jahren bin ich aus Sachsen verwiesen und folglich aus ganz Deutschland verbannt. Ich habe seitdem in der Fremde zwei Opern komponiert, deren eine, „Lohengrin“, in Deutschland mit Erfolg aufgeführt wird, die ich aber wegen Mangel eines Orchesters nie gehört habe. Ich bin nach Frankreich gekommen, um womöglich meine Musik wenigstens vor einigen Freunden aufführen zu lassen. Ich vermeide den Lärm und die Reklame. Ich bin fremd, verbannt und habe von Frankreich Gastfreundschaft und freundliche Aufnahme erwartet. Man nennt mich den „Marat der Musik“. Meine Kompositionen haben keine solche Umsturztendenz, wie man zu sagen beliebt. Selbst der König, der mich verbannt hat, läßt in seiner Residenz meine Opern aufführen und schenkt ihnen Beifall. Die französische Presse möge noch etwas warten; vielleicht wird sie mich dann anders beurteilen, als bloß nach der Aussage einiger deutschen Zeitungen. Ich verlange dann nichts anderes als Unparteilichkeit.

IV.

Aus der „Ostdeutschen Post“.

[Wien, November 1861.]

Die „Ostdeutsche Post“ brachte in Nr. 315 unter „Literatur und Kunst“ die Mitteilung, dem Komponisten von „Tristan und Isolde“ sei, da die Oper hier nicht zur Aufführung komme, die Partitur derselben abgekauft und ein anständiges Honorar (gleichsam als Entschädigung seines längeren fruchtlosen Aufenthaltes in Wien) gezahlt worden. Das Sachliche der Notiz ist unrichtig, vielmehr sind bei Veranlassung der Verzögerung der Aufführung zwischen Richard Wagner und der Direktion des k. k. Hofoperntheaters bestimmte Vereinbarungen über die im günstigen Zeitpunkte zu veranstaltenden Aufführungen der Oper, sowie über das dafür zu zahlende Honorar getroffen worden, wobei von einer Abschlagszahlung von seiten des Komponisten gänzlich abgesehen wurde.

Drei Schreiben an die Direktion der Philharmonischen Gesellschaft in St. Petersburg.

I.

Hochgeehrte Herren!

Sie müssen mich, der ich gerade in dieser Zeit übermäßig mit künstlerischen Unternehmungen beschäftigt bin, freundlichst entschuldigen, wenn ich erst so spät auf Ihre ehrenvolle Einladung zu einer Erwiderung gelange. Auch fiel und fällt es mir sehr schwer, einen klaren Bescheid zu geben. All mein Wirken und Schaffen liegt eigentlich gänzlich davon ab, mich mit Konzertaufführungen (soviel Freude sie mir auch zu Zeiten verschaffen) zu befassen. Gegenwärtig bin ich allerdings in Wien damit beschäftigt, selbst solche Aufführungen zu veranstalten; sie haben aber zunächst nur den Zweck, das Publikum durch Vorführung von Fragmenten aus denselben mit meinen neueren dramatischen Werken, deren vollständige erste Aufführung noch mit großen Schwierigkeiten verbunden ist, bekannt zu machen. — Ich leugne nun aber nicht, daß es noch einen zweiten Grund gibt, der mich zur Veranstaltung von dergleichen Konzertaufführungen bestimmen kann. Ich bin ohne Vermögen, ohne Gehalt, und bedarf, um mir zu Zeiten Ruhe zum Arbeiten zu versichern, besonderer Einkünfte, wie sie mir der gewöhnliche Ertrag meiner Opern nicht zu gewähren imstande ist. In diesem Sinne wurde ich verschiedene Male bereits auf den günstigen Erfolg aufmerksam gemacht, der mir durch Konzertaufführungen in der Fastenzeit in Petersburg und Moskau erwachsen könnte. Doch blieb ich hierfür immer ohne persönlichen Anhalt. Wäre es Ihnen möglich, hierüber mir eine geneigte Auskunft zu geben, oder wären Sie selbst gar im Stande, diese Angelegenheit fördernd in Ihre Hände zu nehmen, und zwar der Art, daß Sie mir aus einer meinerseits Ihnen zu Gebote gestellten Wirksamkeit die gewünschten Erfolge für mein Bestehen nachweisen könnten, so würde mir hierdurch eine genügende Veranlassung geboten werden, nächsten Februar die beschwerliche Reise nach Peters-

burg wirklich zu unternehmen, und namentlich auch die von Ihnen bezeichneten Konzerte zu dirigieren. Die von mir auszuwählenden Stücke sind absichtlich nie für ausnahmsweis bedeutende Gesangskräfte berechnet, sondern hauptsächlich nur für Chor und etwa Orchester.

Sollte es Ihnen möglich sein, mir eine bestimmte Einsicht in die in Petersburg mir möglichen Erfolge zu verschaffen, so würden Sie mich sehr erfreuen, wenn Sie hierüber mich mit einer geneigten Nachricht beehren wollten.

Mit vorzüglicher Hochachtung

Ihr

sehr ergebener

Richard Wagner.

Wien, den 12. Dez. 1862.
(Kaiserin Elisabeth.)

II.

Sehr geehrte Herren!

Ihr an mich ergangener Ruf nach St. Petersburg ist für mich zu einer bedeutungsvollen Schicksalsfügung geworden. Indem ich Ihrer Einladung folgte, eröffnete ich mir den Weg zu einer Anerkennung meiner geringen Tätigkeiten als Dirigent und Komponist, wie ich sie mir nie erwartete. Die Erfolge, zu denen Sie mir hierdurch verhalfen, werden für mein ganzes ferneres Leben von entscheidendem Einflusse bleiben, wie die Erinnerung an die erhebenden Stunden, welche wir durch künstlerisches Zusammenwirken feierten, nie aus meinem dankbaren Gedächtnis verlöschen wird.

Danke ich all den vortrefflichen Künstlern, welche in den von mir geleisteten Konzerten mitwirkten, diese seltenen und schönen Erfolge, so muß ich doch mit besonderem Danke auf diejenigen zurückblicken, deren großherziger Entschluß zuerst mich berief. Sie haben sich dadurch um einen Künstler, dessen Laufbahn reich mit Dornen besät ist, ein großes Verdienst erworben, und Sie vollenden, was Sie begannen, indem Sie mich als Ehrenmitglied in Ihre Gesellschaft aufnehmen. Glauben Sie, daß diese Ehre mir schwer wiegt, und daß ich nie vergessen werde, was ich als Teilhaber dieser Ehre Ihnen schuldig bin.

So sage ich Ihnen mein herzliches Lebewohl und versichere Sie, von aufrichtigem und warmem Danke beseelt, der freundschaftlichsten Hochachtung, mit der ich stets es mir zur Ehre rechnen werde, Ihnen anzugehören als

St. Petersburg, 30. März 1863.

Ihr
sehr ergebener
Richard Wagner.

III.

Hochgeehrter Herr!

Wollen Sie gütigst meinen besten Dank an die geehrte Direktion der Philharmonischen Gesellschaft für Ihre freundliche Einladung vermelden. Es freut mich, daraus ersehen zu dürfen, daß ich bei ihr ein gutes Andenken hinterlassen habe. Wenn ich diese Einladung dennoch auf das Bestimmteste ablehnen muß, so möchte ich damit gewiß nicht bezeugt haben, daß etwa ich nicht gleichfalls von der besten Erinnerung an unser gemeinschaftliches, so sehr erfreuliches Zusammenwirken in Folge Ihrer ersten Einladung beseelt sei. Namentlich gedenke ich stets mit herzlichster Anerkennung und wahrer Freude der Vorzüglichkeit der ausgezeichneten Orchesterkräfte, durch welche ich so schöne Erfolge ermöglichen konnte, wie nicht minder der Beweise von Teilnahme und Freundschaft, welche mir von so vielen Gliedern der Gesellschaft zukamen, und für welche ich stets dankbar bleiben werde. In jeder Hinsicht würde mich aber eine Annahme Ihrer Einladung zu sehr von dem Wege abführen, welchen ich jetzt mühsam mir zur Erhaltung der nötigen Ruhe und Muße zur Arbeit gebahnt habe. Sie werden ersehen, welches mein wahres Bedürfnis ist, wenn ich Ihnen mitteile, daß ich als ein besonderes Zeugnis Seiner tiefgewogenen Gesinnung von meinem erhabenen Beschützer, dem regierenden König von Bayern, mir erbeten habe, eine Reihe von Jahren mich in vollständigster Zurückgezogenheit auf einem einsamen Landhause in der Schweiz, der Vollendung verschiedener entworfener Arbeiten einzig widmen zu dürfen.

Wollen Sie nun die Güte haben, mich in dem angegebenen Sinne bestens Ihren Herrn Kollegen, sowie den einigen besonderen Freunden, die ich mir unter ihnen gewann, zu

empfehlen, und Ihrerseits selbst die Versicherung dahin zu nehmen, daß die freundlichen Worte, mit denen Sie Ihren Auftrag an mich begleiteten, mich Ihnen zu besonderem, warmem Danke verpflichtet haben.

Mit größter Hochachtung verbleibe ich

Ihr

sehr ergebener

Landhaus Triebschen bei Luzern. Richard Wagner.
8. Nov. 1866.

Aus der Münchener Zeit.

I.

Einladung zur ersten Aufführung von „Tristan und Isolde“.

[An Friedrich Uhl in Wien. — München, 18. April 1865.]

Werter Freund!

Noch immer sind Sie der einzige Redakteur einer größeren politischen Zeitung, auf dessen Unterstützung ich rechnen kann, wenn ich in irgend einer Beziehung mich vor der Öffentlichkeit zu vertreten lassen habe. Es ist für mich ein wahres Glück, daß uns eine ältere Freundschaft verbindet, ich wüßte sonst auch diesmal nicht, zu welchem Mittel ich zu greifen hätte, um, wie ich es sehr wünschen muß, die weithin zerstreuten ernstlicheren Freunde meiner Kunst davon zu benachrichtigen, daß ihnen wirklich mit Nächstem die Gelegenheit geboten werden soll, eine Aufführung meines „Tristan und Isolde“ zu erleben. Indem ich Sie also herzlich bitte, für die möglichste Verbreitung dieser Notiz zu wirken, erlauben Sie zugleich, mir bei dieser Gelegenheit die kleine Genugtuung zu geben, Sie auf die eigentümliche Bedeutung, welche ich der nun wirklich bevorstehenden Aufführung meines Werkes

beilegen darf, hinzuweisen. Vielleicht liefere ich, wenn ich Ihnen kurz die Geschichte der bisherigen Verhinderung derselben erzähle, einen nicht unbeachtenswerten Beitrag zu unserer modernen Kunstgeschichte überhaupt.

Im Sommer 1857 faßte ich den Entschluß, mich in der musikalischen Ausführung meines Nibelungenwerkes durch die Vornahme einer kürzeren Arbeit, welche mich wieder mit dem Theater in Berührung setzen sollte, zu unterbrechen. „Tristan und Isolde" ward noch in diesem Jahre begonnen, die Vollendung aber, unter allerhand störenden Einflüssen, bis in den Sommer 1859 verzögert. In Betreff einer ersten Aufführung, an die ich nur unter der Annahme meiner persönlichen Beteiligung dabei denken konnte, hatte ich, da ich damals noch vom Gebiete des deutschen Bundes ausgeschlossen war, im Sinne, mit einem Theaterdirektor mich über eine deutsche Opernunternehmung für einige Sommermonate in Straßburg zu verständigen. Der Direktor des großherzoglichen Theaters in Karlsruhe, Herr Dr. Eduard Devrient, den ich deshalb um Rat fragte, stellte mir die großen Schwierigkeiten einer solchen Unternehmung vor, und riet mir dagegen abzuwarten, ob es den edelsinnigen Bemühungen des Großherzogs von Baden gelingen werde, für die nötige Zeit des Studiums meines Werkes mich nach Karlsruhe zu berufen, wo man mir dann gern alle Mittel zu einer guten Aufführung bereit halten würde. Leider blieben die hierfür in Dresden getanen Schritte meines durchlauchtigsten Gönners ohne den gewünschten Erfolg: mein persönliches Fernbleiben von Karlsruhe erschwerte die nötige Verständigung mit den zur Darstellung meines Werkes bestimmten Sängern der Art, daß, bei den großen und durchaus ungewohnten Schwierigkeiten der gestellten Aufgabe, von da an, wo meine persönliche Anwesenheit in Karlsruhe sich als eine Unmöglichkeit herausstellte, von ferneren Versuchen zu ihrer Lösung abgesehen werden mußte. Wäre damals meine Berufung nach Karlsruhe möglich geworden, so hätte ich gerade dort diejenigen Sänger für die Hauptrollen des Tristan vorgefunden, welche selbst nach sechs Jahren, bei nun mir gewonnener gänzlicher Freiheit der Wahl, als einzig zur Lösung meiner Aufgaben befähigt aus dem zahlreichen Personale der deutschen Operntheater von mir berufen werden konnten. Ich bezeichne hier-

mit das mir seitdem innig befreundete vortreffliche Künstler-Ehepaar Schnorr von Carolsfeld.

Welcher Umwege es nun für mich bedurfte, um das damals mir ganz nahe gelegene, einzig durch oben bezeichnete Bedenken Verhinderte, zu erreichen, mögen Sie mit lächelndem Staunen erfahren!

Um mir die Möglichkeit einer ersten Aufführung von „Tristan und Isolde“ unter meiner persönlichen Beteiligung zu verschaffen, siedelte ich im Herbst 1859 nach — Paris über. Mein Plan ging dahin, für Mai und Juni 1860 eine deutsche Muster-Operngesellschaft nach Paris zu berufen; das italienische Operntheater, welches um diese Zeit alljährlich frei wird, sollte für ihre Aufführung gemietet werden. Da ich die meisten der mir bekannten und befreundeten Künstler im allgemeinen bereit fand, meiner Einladung Beachtung zu schenken, mußte ich vor allem an die materielle Ermöglichung der Unternehmung denken. Ein geschäftlicher Leiter war in der Person eines der Eigentümer des italienischen Operntheaters unschwer zu finden; schwieriger war es, die finanzielle Garantie eines Kapitalisten zu verschaffen. Zur Übernahme derselben mußte einem wohlwollenden reichen Manne, dem Freunde eines meiner Pariser Freunde, Mut gemacht werden: auf eigne Gefahr hin richtete ich drei große Konzerte im italienischen Operntheater ein, in welchem ich Bruchstücke meiner Musik von einem großen Orchester und — wie dies in Paris nicht anders möglich ist — mit sehr bedeutenden Unkosten, ausführen ließ. Der unleugbar große und bedeutende Eindruck dieser Konzerte auf das Publikum hatte für mich einzig den Sinn, das Vertrauen jenes zur Unterstützung meiner beabsichtigten Opernunternehmung in das Auge gefaßten, vermögenden Mannes zu gewinnen. Unglücklicherweise war gerade dieser ältliche Herr gänzlich verhindert, den Konzerten beizuwohnen: die Berechnung meines Freundes scheiterte. Während sich außerdem herausstellte, daß das richtige Zusammentreffen der von mir einzuladenden deutschen Sänger, der ihnen nur verschiedentlich freigestellten Zeit wegen, nicht zu vermitteln war und schon die Opfer und Anstrengungen, welche mich diese drei Konzerte gekostet hatten, mich von weiteren Wagnissen dieser Art abschreckten, stellte sich der Erfolg meines Auftretens in Paris nach einer andern Seite

hin zu meiner Überraschung ergebnisvoll heraus. Der Kaiser der Franzosen gab den Befehl zur Aufführung meines „Tannhäuser“ in der großen Oper. — Sie kennen genauer, in welche neue, sonderbare Verwirrungen mich diese mit ziemlichem Geräusch in Europa begleitete Unternehmung verwickelte; sie kostete mich ein tief zerstreuendes Jahr meines Lebens. Während ich mit einem großen Erfolge, wäre er selbst möglich gewesen, nicht eigentlich gewußt hätte, was anfangen, fühlte ich mich mitten unter dem Wüten des entsetzlichsten Mißerfolges wie von einer verderblichen Störung befreit, die mich bis dahin auf meinem wahren Wege aufgehalten hatte, und dieser Weg führte mich, da Paris mir anderseits wenigstens zur Wiedererschließung Deutschlands verholfen hatte, sofort nach Karlsruhe, um dort die endliche Ermöglichung einer ersten Aufführung meines „Tristan“ zu betreiben.

Es war Mai 1861 geworden. Sofort der gnädigsten und förderndsten Gesinnungen des durchlauchtigsten großherzoglichen Paares versichert, hatte ich dagegen den währenddem stattgefundenen Fortgang des Künstlerpaares Schnorr zu beklagen, welches eine dauernde Anstellung in — Dresden angenommen hatte. Ich sollte nun, der geneigten Absicht meines edlen Gönners gemäß, mir die Sänger nach meinem Wunsche aussuchen, die man zu einer musterhaften Aufführung meines Werkes nach Karlsruhe berufen könnte. Der Besuch von — Dresden war mir damals noch nicht gestattet: ich eilte nach Wien, um die dortigen Kräfte näher zu prüfen. Sie, lieber Uhl, erlebten mit mir die damals stattfindende, schöne, für mich — erste Aufführung meines „Lohengrin“, und finden begreiflich, daß alles, was ich an diesem berauschenden Maiabende erlebte, meinem gestörten Lebenslaufe plötzlich eine neue Richtung geben mußte. Die vortrefflichen Sänger der kaiserlichen Oper für eine Aufführung meines „Tristan“ in Karlsruhe überlassen zu bekommen, stellte sich sofort als eine Unmöglichkeit heraus. Dagegen lag es mir nun nahe, dem Anerbieten der obersten Behörde des kaiserlichen Theaters, den „Tristan“ alsbald in Wien unter meiner persönlichen Mitwirkung selbst zur Aufführung zu bringen, mit keinem Bedenken entgegenzutreten. — Sie wissen, worin mein Hauptbedenken bestehen mußte: dem beliebten Sänger Ander,

dessen neulicher Tod uns alle mit so herzlicher Trauer erfüllte, mußte die ungemein anstrengende Aufgabe der Darstellung der Hauptrolle des „Tristan" jedenfalls zuviel zumuten. Da alle übrigen Partien aber vortrefflich zu besetzen waren, konnte ich mich dazu verstehen, die nötigen Änderungen, Kürzungen und Aneignungen vorzunehmen, welche die Lösung seiner Aufgabe auch diesem Sänger ermöglichen sollten. Im Herbst 1861 sollten die Proben beginnen. — Sie entsinnen sich, daß eine andauernde Stimmkrankheit Ander für diesen ganzen Winter zu irgend welcher anstrengenden Beschäftigung unfähig machte; ein anderer Sänger war um diese Zeit nicht zu gewinnen, Tichatschek, Schnorr, beide in Dresden, konnten nicht abkommen. Das Unternehmen mußte auf ein Jahr verschoben werden. — Im Sommer 1862 verzweifelte ich bereits an der Möglichkeit einer Wiederaufnahme des Werkes in Wien, als die Direktion zu meiner Überraschung mir anzeigte, Herr Ander fühle sich vollkommen wiederhergestellt, und erkläre sich zur Wiederaufnahme des Studiums von „Tristan und Isolde" bereit.

In diesem Sommer lernte ich die vorzüglichen, mir ungemein sympathischen Leistungen des trefflichen Schnorr von Carolsfeld, eines singenden wirklichen Musikers und Dramatikers, kennen; er und seine Gemahlin, das als wahre und edle Künstlerin in Karlsruhe zuvor gefeierte, ehemalige Fräulein Garrigues, hatten die Hauptpartien meines Werkes sich bereits aus reiner Neigung, mit größter Liebe und innigstem Verständnisse so weit angeeignet, daß wir, als sie mich am Rheine, wo ich mich damals vorübergehend aufhielt, besuchten, in meinem kleinen Zimmer, zu Bülow's unnachahmlicher Klavierbegleitung, vollständige musikalische Aufführungen davon stattfinden lassen konnten. Dies ging in meinem Zimmer vor, während auf keinem Theater mir die Möglichkeit, das Gleiche zu tun, geboten werden konnte. Auch — Dresden, wo alle Mittel zur Ausführung meines Werkes vorhanden waren, durfte ich nun zwar wieder betreten; als ich im Herbst des gleichen Jahres mich nun für einige Tage dort einfand, mußte ich aber an der besonderen Haltung der königlichen Generaldirektion des dortigen Hoftheaters sofort erkennen, daß an ein Befassen mit mir und meinem Werke dort nicht im Entferntesten auch nur zu denken sei. Welche

Hoffnungen ich mir überhaupt auf die Direktionen der größeren deutschen Theater zu machen hatte, lernte ich außerdem noch näher kennen, als ich nicht lange nachher, bei Gelegenheit einer Durchreise durch Berlin mich dem General-Intendanten der königlich preußischen Hoftheater zum Besuch anmelden ließ, und dieser einfach meinen Besuch sich — verbat.

Unter solchen Umständen mußte ich denn aufs neue meine, wenn auch sehr geschwächten Hoffnungen auf Wien richten. Hier hatte, seit den ersten Verzögerungen des „Tristan", die musikalische Presse sich mit besonderer Vorliebe der Aufgabe hingegeben, zu beweisen, daß mein Werk überhaupt unausführbar sei: kein Sänger könne meine Noten treffen, noch behalten: dieses Thema war zur Losung für alles, was über mich berichtete, schrieb oder sprach, durch ganz Deutschland geworden. Eine französische Sängerin, allerdings Madame Viardot, drückte mir eines Tages ihre Verwunderung darüber aus, wie es nur möglich wäre, daß solche Behauptungen, irgend Etwas sei nicht zu treffen und dergleichen, von uns gemacht werden könnten: ob denn die Musiker in Deutschland nicht auch musikalisch wären? Nun, hierauf wußte ich nicht recht, was ich sagen sollte, namentlich zur Belehrung der Künstlerin, welche einst in Paris gelegentlich einen ganzen Akt der Isolde ausdrucksvoll vom Blatte gesungen hatte. In Wahrheit war es auch mit meinen deutschen Sängern gar nicht so schlimm bestellt: auch meine Wiener Sänger machten mir endlich, durch meines werten Freundes, Kapellmeister Esser, ungemein intelligenten Fleiß und Eifer angeleitet, die große Freude, die ganze Oper mir fehlerfrei und wirklich ergreifend am Klavier vorzusingen. Wie es ihnen später beikommen konnte, wiederum zu behaupten, sie hätten ihre Partien nicht erlernen können — denn so ist mir berichtet worden — bleibt mir ein Rätsel, über dessen Lösung ich mir den Kopf nicht zerbrechen will: vielleicht geschah es aus Gefälligkeit gegen unsere berühmten Wiener und anderweitigen Musikkritiker, denen nun einmal auffallend viel daran gelegen war, mein Werk für unausführbar angesehen zu wissen und welche die dennoch ermöglichte Aufführung geradeswegs beleidigen mußte; vielleicht aber auch ist, was mir berichtet worden ist, selbst wieder unwahr; alles ist möglich, denn in der deutschen Presse geht es heutzutage nicht immer ganz

christlich her. Genug! In Moskau erhielt ich im März 1863 eine Mitteilung der k. k. Hofopern-Direktion, nach welcher ich mit meiner Rückkehr nach Wien zu den um diese Zeit anberaumten Generalproben des „Tristan" mich nicht zu beeilen hatte, da Krankheitsstörungen eingetreten seien, welche die Aufführung vor den Theaterferien unmöglich machten. Diese Ferien gingen vorüber und — von „Tristan" war nicht mehr die Rede. Ich glaube, es herrschte im Personale allgemein die Ansicht, Ander würde, auch beim besten Willen, seine Partie nicht „aushalten", geschweige denn öfter durchführen können. Unter solchen mißlichen Umständen konnte die „Oper" auch unmöglich der Direktion als ein Gewinn für das „Repertoire" gelten. Ich fand dies und vieles andere so ganz richtig und in der Natur der Dinge begründet, daß ich mich endlich gar nicht mehr um Aufklärung über das verschiedentlich mir Hinterbrachte bekümmerte. Aufrichtig gesagt: ich hatte es satt und dachte nicht mehr daran.

So war denn mein „Tristan und Isolde" zur Fabel geworden. Ich ward hie und da freundlich behandelt: man lobte „Tannhäuser" und „Lohengrin"; im Übrigen schien es mit mir aus zu sein.

Das Schicksal hatte es aber anders beschlossen. — Die Ausführung jedes bis dahin entworfenen Planes, wäre sie geglückt, hätte die Frage, um die es sich bei der Aufführung dieses Werkes handelt, nicht vollkommen rein gelöst; — diese Lösung so rein, als irgend die Umstände der Gegenwart es ermöglichen, zu bewirken, war mir dagegen vorbehalten. Als mich alles verließ, schlug um so höher und wärmer ein edles Herz dem Ideale meiner Kunst; es rief dem preisgegebenen Künstler zu: „Was Du schaffst, will Ich!" Und diesmal ward der Wille schöpferisch, denn es war der Wille eines — Königs.

Die wunderbare Schönheit der anregenden und fördernden Kraft, die seit einem Jahre in mein Leben getreten ist und sich meines ernstesten Dichtens und Trachtens mit lächelnd drängender Gewalt bemächtigt hat, kann ich meinen Freunden nur durch die Tat ihres Waltens offenbaren. Eine solche Tat kündige ich Ihnen heute an. Und wie die Kraft beschaffen ist, welche hier wirkt, mögen Sie aus der Art ihrer Kundgebung schließen, wenn ich Ihnen melde, in welcher Weise der „Tristan" meinen Freunden vorgeführt werden soll.

Die Aufführungen von „Tristan und Isolde", von denen drei wohl vollständig gesichert sind, werden gänzlich ausnahmsvolle und mustergültige sein. Hierzu sind vor allem die Darsteller der beiden ungemein schwierigen Hauptrollen, in den Personen meiner teueren Freunde, Ludwig und Malvina Schnorr v. Carolsfeld, besonders nach München berufen; sie begleitet mein altvertrauter Kunstkampfgenosse, Anton Mitterwurzer, als „Kurwenal", treu und ächt wie Einer. Soweit wie irgend die Umstände es ermöglichten, ist für die Besetzung der übrigen Partien in zweckmäßigster Weise auf das Großmütigste gesorgt worden: Jeder der Mitwirkenden ist mir freundlich ergeben. Um von jeden störenden Einflüssen eines täglich arbeitenden Theaterbetriebs freigehalten zu werden, ist mir das trauliche königliche Residenztheater zur ausschließlichen Benützung überlassen: alles wird in ihm sorgsam für die Bedürfnisse einer innigen, klaren und trautverständlichen Aufführung nach meinen Angaben hergerichtet. Hier steht uns fast täglich das herrliche königliche Hof-Orchester, Franz Lachners musterhafte Schöpfung, für zahlreiche Proben zur Verfügung, bei welchen wir, nur auf die Erreichung der höchsten künstlerischen Feinheit und Korrektheit des Vortrages achtend, volle Muße und Zeit haben, dies ohne Anstrengung zu bewerkstelligen. Um mir den fördernden Überblick über die Leistungen der Gesamtheit zu erleichtern, ist mir mein lieber Freund Hans von Bülow für die Leitung des Orchesters beigegeben — gerade Er, der einst das Unmögliche leistete, indem er einen spielbaren Klavierauszug dieser Partitur zustande brachte, von dem noch keiner begreift, wie er dies angefangen hat. Ihn, der mit dieser, so vielen Musikern noch rätselhaft dünkenden Partitur bis zum Auswendigwissen jedes kleinsten Bruchteiles derselben vertraut ist und meine Intentionen bis in ihre zartesten Nüancen in sich aufgenommen hat, — dieses zweite Ich zur Seite, kann ich mit jeder Einzelheit der musikalischen wie szenischen Darstellung mich in der ruhig traulichen künstlerischen Stimmung befassen, wie sie nur der liebevolle Verkehr mit innig befreundeten Künstlern selbst ermöglicht. Für schöne Dekorationen und höchst feine künstlerische Kostüme ist mit Eifer gesorgt worden, als gälte es nicht mehr einer Theateraufführung, sondern einer monumentalen Ausstellung.

Auf diese Weise wie aus der Wüste unseres theatralischen Markttreibens in die erfrischende Oase eines anmutigen Kunstateliers entrückt, bereiten wir das Werk einer dramatischen Aufführung vor, die, rein als solche, bei allen, die ihr anwohnen werden, Epoche machen muß.

Diese Aufführungen, für jetzt — wie gemeldet — vielleicht nur drei an der Zahl, sollen als Kunstfeste betrachtet werden, zu welchen ich von nah und fern die Freunde meiner Kunst einladen darf: sie werden demnach dem Charakter der gewöhnlichen Theateraufführungen entrückt, und treten aus der üblichen Beziehung zwischen dem Theater und dem Publikum unserer Zeit heraus. Mein huldreicher Beschützer will, daß diese bedeutungsvollen Aufführungen nicht der gewöhnlichen Neugier, sondern lediglich dem ernsteren Interesse an meiner Kunst geboten werden sollen; somit bin ich ermächtigt, in alle Ferne hin, soweit meine Kunst sich Herzen gewann, die Einladung zu diesen Aufführungen ergehen zu lassen.

Sie werden etwa in der zweiten Hälfte dieses Mai stattfinden, und es sollen die Tage, soweit sie sich mit Sicherheit vorausbestimmen lassen, durch die verbreitetsten Blätter zur rechten Zeit noch genau angezeigt werden. Wir nehmen an, daß, wer sich eine Reise nach München eigens für diesen Zweck nicht verdrießen läßt, hiermit keine oberflächliche Absicht verbindet, sondern dadurch seine ernste Anteilnahme am Gelingen der Lösung einer bedeutenden und edlen künstlerischen Aufgabe bezeugt; und jeder, der sich in diesem wohlverstandenen Sinne bei der königlichen Intendanz des Hof- und Nationaltheaters in München anmeldet, wird sicher sein können, zu der von ihm bezeichneten Aufführung einen Platz im Theater sich aufbewahrt zu finden. — Wie an Fremde, wird an die hier einheimischen Freunde meiner Kunst eine gleichlautende und auf den gleichen Zweck gerichtete Einladung ergehen.

Dem etwaigen Spott darüber, daß durch solche Maßnahmen eben nur für ein besonders befreundetes Publikum gesorgt zu werden scheine, welchem zu gefallen es allerdings dann keiner großen Kunst bedürfe, werden wir ruhig entgegnen, daß es sich diesmal nicht um Gefallen oder Nichtgefallen, dieses wunderliche moderne Theaterhazardspiel, handelt, sondern einzig darum, ob künstlerische Aufgaben, wie die von mir in diesem Werke gestellten, zu lösen sind, auf welche

Weise sie zu lösen sind, und ob es sich der Mühe verlohne, sie zu lösen? Daß mit der letzten Frage nicht gemeint sein kann, zu erfahren, ob mit dergleichen Aufführungen viel Geld zu machen sein könnte (denn dies ist der Sinn des heutigen Gefallens oder Nichtgefallens im Theater), sondern lediglich, ob mit Werken der vorliegenden Art, durch vorzügliche Aufführungen, die erwartete richtige Wirkung auf das gebildete menschliche Gemüt überhaupt zu ermöglichen ist, dies wäre hier zu betonen: daß es sich also zunächst um die Lösung reiner Kunstprobleme handle, und zur Mitwirkung bei ihrer Lösung somit nur diejenigen herbeizuziehen seien, welche durch ernsten Anteil an der Sache wirklich vorbereitet und befähigt hierzu sind. Ist das Problem gelöst, so wird die Frage sich erweitern, und in welcher Weise wir dem eigentlichen Volke Anteil an dem Höchsten und Tiefsten auch der Kunst gönnen und zu bereiten bestrebt sind, wird sich dann ebenfalls zeigen, wenngleich wir für jetzt das eigentliche stehende Theaterpublikum unserer Tage noch nicht unmittelbar hierbei in das Auge fassen zu dürfen glauben.

Finden Sie nun, lieber Uhl, daß ich Sie von keinem ganz unbedeutenden Kunstvorgange unterhalten habe, und daß es sich der Mühe verlohnen dürfte, für die Verbreitung der hierin enthaltenen Ankündigung etwas zu tun, so bitte ich Sie, nach bestem Ermessen Ihre publizistischen Verbindungen hierfür zu benützen. Ich bin bescheiden genug, zu wissen, daß ich mit meiner Einladung mich nur an Wenige wende; aber ich weiß auch, daß diese Wenigen überraschend weithin zerstreut sind: ihnen, den Zerstreuten, möchte ich gern meinen Aufruf zukommen lassen; denn, was sie zunächst zu einer seltenen Sammlung beruft, ist, sollte selbst die Kunstleistung hinter ihr zurückbleiben, jedenfalls eine so seltene, schöne und ruhmreiche Tat, daß sie wohl weithin zu beachten sein sollte. Unsere Losung sei: H e i l d e m e d l e n W i r k e r d i e s e r T a t! —

Mit den freundlichsten Grüßen verbleibe ich für immer

Ihr ergebener

M ü n c h e n, 18. April 1865. Richard Wagner.

II.

Ansprache an das Hoforchester in München vor der Hauptprobe zu „Tristan und Isolde“ am Vormittag des 11. Mai 1865.

Meine Herren und Freunde vom königlichen Hoforchester! Ich bitte Sie um einige Augenblicke Aufmerksamkeit. Wenn ich während der beschwerlichen Proben Sie dann und wann durch ein scherzhaftes Wort zu erheitern suchte, habe ich Ihnen jetzt nur Ernstes zu sagen. — Zuerst muß ich Ihnen mitteilen, daß ich mir die Ehre versagen muß, mich diesmal an Ihre Spitze zu stellen. Und es ist dies eine große Ehre, der ich entsage: nur wichtige Gründe können mich, das ermessen Sie wohl, zu dieser Entsagung bestimmen. Der erste dieser Gründe ist für mich betrübender Art: er rührt von meiner Gesundheit her. Ich bin leidender, als manchem es den Anschein haben mag: die ungemeine Aufregung und Anstrengung, die für mich die persönliche Leitung des Orchesters mit sich führen würde, könnten mich leicht außer Stand setzen, ohne Störungen zu bereiten, Ihrer Leistung vorzustehen. Ich bitte Sie, der Wahrhaftigkeit dieser meiner Befürchtung vollen Glauben beizumessen! — Der zweite Grund ist dagegen erhebend und schön: ich bin Ihnen zum Gelingen nicht mehr nötig. Wenn Sie mich recht verstehen, so sage ich Ihnen hiermit den zartesten Lobspruch. Sie haben mich nicht nötig. Mein Werk ist in Ihnen aufgegangen, aus Ihnen tritt es mir wieder entgegen: ich kann es ruhig genießen. Dies ist ein einziges Glück. Das Schönste ist erreicht, der Künstler darf über seinem Kunstwerke vergessen werden! Was die teuren Künstler, die mir als Freunde hierher nachfolgten, mit so hingebender Liebe sich aneigneten, muß dieser Liebe wert gewesen sein: was Sie mit so außerordentlichem Fleiße, mit eherner Geduld, unter den mühseligsten Uebungen zur vollen, schönen Erscheinung förderten, muß dieser Mühe sich verlohnt haben. Schwierigkeiten, wie sie noch nie geboten wurden, sind überwunden: die Aufgabe ist gelöst, und die Erlösung des Künstlers ist erreicht — Vergessenheit! Vergessen seiner Person! Wie gerne sähe ich mich selbst ver-

gessen; habe doch auch ich zu vergessen, Vieles und Manches, worunter meine Person litt. Dieses beglückende und befreiende Vergessen rufe ich jetzt auch für meinen teuren Freund an, der meinen Ehrenplatz an Ihrer Spitze einnimmt: möge auch seine Person über seiner Leistung vergessen werden, der Sie gewiß mit mir die vollste gebührende Anerkennung zollen! — Und nun noch ein Wort über den Charakter unserer Proben: heute werden wir das Werk unter uns vollständig wie zu einer ersten Aufführung behandeln. Wir wollen unsere Kräfte prüfen, einer nächsten Rekapitulationsprobe die Korrektur etwa noch angetroffener Mängel vorbehalten, und so heute das volle Gefühl der künstlerischen Leistung uns verschaffen. Für die erste wirkliche Aufführung bleibt uns dann nur übrig, die Wirkung auf das eigentliche Publikum — denn heute befinden wir uns nur vor eingeladenen Zuhörern einer Probe — kennen zu lernen. Ich hege keine Bangigkeit vor dieser Berührung mit dem wirklichen Publikum. Das deutsche Publikum war es, welches mich gegen die sonderbarsten Anfeindungen der Parteien überall aufrecht erhielt: auch dem Münchener Publikum darf ich zuversichtlich vertrauen; Sie waren noch kürzlich Zeugen, wie es mich gegen unwürdige Angriffe und Ehrenkränkungen aufrecht erhielt. Doch ist vielleicht der Haß nicht überall zu tilgen: gegen ihn wenden wir das Mittel an, welches uns Tristan und Isolde kennen lehrt. Isolde glaubt Tristan zu hassen und reicht ihm den Todestrank: doch das Schicksal wandelt ihn in den Trank der Liebe. Dem gifterfüllten Herzen, das etwa auch unserm Werke nahen sollte, reichen wir den Liebestrank. An Ihnen ist es, diesen Liebeszauber auszuüben: ich lege sein Werk in Ihre Hand!

III.

Dankschreiben an das Münchener Hoforchester.

Meine geehrten Herren und werten Freunde!

Es ist mir unmöglich, mit der heutigen dritten — vorläufig — letzten Aufführung des „Tristan“ von Ihnen zu scheiden, ohne noch ein letztes Wort des Dankes an Sie zu richten.

Wahrlich, ein erhebenderes Gefühl, als dasjenige, welches ich in meinen Beziehungen zu Ihnen empfinde, kann nie einen Künstler beseelt haben. Die Mutter, die sich ihres mit Schmerzen geborenen Kindes erfreut, kann nicht diese entzückende Befriedigung fühlen, die mich durchdringt, wenn ich meine, so lange stumm vor mir gelegene Partitur jetzt in solch einem warmen und seelenvoll innigen Klangleben vor meinem Ohr sich bewegen höre, wie Sie mir durch ihre wunderbar schöne Leistung bewirkt haben! Durch ein Lob meinerseits die Bedeutung und Unvergleichlichkeit Ihrer Leistung erst anerkennen zu wollen, hieße Sie in Ihrem eigenen schönen Bewußtsein nur stören. Sie wissen alle, was Sie in und mit dieser Leistung sind; was Sie mir dadurch geworden sind, muß Ihnen Ihr Herz nicht minder sagen. Daß ich mich zu jedem von Ihnen persönlich Freund fühle, müssen Sie ebenfalls wissen, denn nur die herzlichst erwiderte Freundschaft konnte Ihnen die Wärme, das Feuer und das Zartgefühl eingeben, mit denen Sie der Welt mein Werk laut und innig zutönten.

Die Stunden unserer gemeinschaftlichen Übungen haften in meiner Erinnerung als die freundlichsten und ermutigendsten meines Lebens; die Tage und Jahre, die wir vielleicht noch gemeinschaftlich verleben werden, sollen Zeugen für die edle Bedeutung jener Stunden der Annäherung sein. So lange ich atme, wird es eine innige Angelegenheit meines Herzens sein, Ihnen zu beweisen, wie sehr ich Sie liebe und von welchem Dank ich für Sie erfüllt bin. Stets Ihr treuer und ergebener Freund

München, 19. Juli 1865. Richard Wagner.

IV.

Ein Artikel der Münchener „Neuesten Nachrichten“ vom 29. November 1865.

München, 28. November.

-fr. Sie wünschen von mir über Wagners hiesige Stellung und Verhältnisse zu hören. Ich glaube allerdings, daß ich Ihnen das Richtige sagen kann, weiß aber nicht, ob Sie sich eine deutliche Vorstellung von allem werden machen können,

obgleich es hier wie überall hergeht, nämlich, daß es sich nicht um Prinzipien, sondern um reine Persönlichkeiten handelt. Als der König vor anderthalb Jahren Wagner aufsuchen ließ und zu sich beschied, hat es sich einzig darum gehandelt, dem lange Heimatlosen ein dauerndes Asyl und Arbeitsmuße zu schaffen. Wagner hatte dem König offen mitgeteilt, daß mit einem ruhigen Häuschen mit Garten und den nötigen Mitteln, die ihn vom Arbeiten fürs Geld dispensieren sollten, allen seinen Wünschen gedient sei. Aus der hierdurch herbeigeführten angenehmen Niederlassung Wagners würden noch keine eigentlichen Mißhelligkeiten für ihn erwachsen sein, wenn nicht der leicht aufzuregende Neid auch gegen solche Vergünstigungen absichtlich in das Spiel geführt worden wäre, als es sich im persönlichen Interesse der Glieder des k. Kabinetts gelegen zeigte, Wagner schnell und gewaltsam von München zu entfernen, dessen vermeintlicher übermäßiger Einfluß auf den König gewissen Herrn über den Kopf zu wachsen schien. Dieser Wendepunkt begann von dem Tage, an welchem der König S e m p e r empfing, um ihm Aufträge zu Plänen für ein großes Muster-Theater zu geben. Die Wahrheit ist, daß man sich immer mehr zu überzeugen hatte, daß die Vorliebe des Königs nicht eine vorübergehende, jugendliche Laune war, welcher geschmeidig nachzugeben man sich gefügig gezeigt hatte. Von nun an, wo man die Interessen der k. Zivilliste durch diese ernste Neigung des von seiner Umgebung gänzlich unbegriffenen Monarchen gefährdet glaubte, legte man es darauf an, nachdem ein freches Lügengewebe eine schnelle Entfernung herbeizuführen nicht vermocht hatte, durch allerhand Besorgnisse, welche man sowohl dem König als Wagner zu erwecken suchte, das zwischen beiden bestehende Verhältnis auf einen möglichst nichtssagenden Verkehr zu beschränken. Alles scheiterte an dem Feuer des Königs, welcher zwar einzig Wagner Ruhe zu seinen Arbeiten gönnte, andrerseits aber doch auch die Maßregeln ergriffen zu sehen wünschte, welche mustergültige Aufführungen seiner Werke vorbereiten sollten. Wir wissen nun, daß selbst dieser Wunsch unerreichbar ist ohne ein gründliches Eingreifen in das allgemeine Musik- und Theaterwesen; keinem ist es deutlicher wie Wagner, daß seine Kunsttendenzen nur durch einen allgemeinen blühenderen Zustand der deutschen Kunst überhaupt zu verwirklichen sind.

Jeder Schritt für sein Interesse führt ihn somit auf den Weg der durchgreifendsten Reformen auf diesem Gebiete. Mit Schreck mußte dies Wagner sehen; ihm, dem nur an Vergessenheit und Ruhe zur endlichen Wiederaufnahme seiner Arbeit lag, mußte es klar werden, daß er selbst hierzu nur gelangen könnte, wenn er nach den weitesten Beziehungen hin sich nach außen gleichzeitig betätigte. Was es heißt, diese Überzeugung auf dem Boden Münchens zu gewinnen, können Sie sich schwer vorstellen; — auf einem Boden, wo allen seinen Kunsttendenzen die persönlichen Interessen auf das schroffste entgegenstanden! Er glaubte sich deshalb beruhigend und belehrend vernehmen lassen zu müssen, und tat dieses in einem Bericht an den König über eine in München zu errichtende deutsche Musikschule: nicht eine einzige kritische Stimme irgendwelcher Bedeutung ließ sich über diesen veröffentlichten Bericht hören. Dagegen zeigten sich von nun an die Merkmale einer noch weiter verbreiteten Verschwörung, deren Ziel es offenbar war, Wagner das Verbleiben in München durch künstliche Herbeiführung und Häufung von Unannehmlichkeiten aller Art gänzlich zu verleiden. Da man gegen Wagners gut belegte Ansichten über den Wert unserer künstlerischen Zustände nichts vorzubringen vermochte, griff man einfach wieder dazu, ihn beim Volk zu verleumden, um durch den Erfolg dieser Verleumdung wiederum abschreckend auf den König zu wirken. Selbst der Hang des Königs zur Zurückgezogenheit, welcher seiner Gesundheit förderlich zu sein scheint, wird von den Adeligen und dem Klerus, welche sich am meisten dadurch betroffen fühlen, Wagner Schuld gegeben: diejenigen, denen aus Gründen ihres Vorteils an des Königs Unnahbarkeit gelegen ist und die deshalb diesen Hang des Monarchen bestärken, verschmähen wiederum nicht, bei jeder Partei, mit der sie gerade zu tun haben, jenen sonderbaren, auf Wagner fallenden Verdacht mit verschiedentlichen Gründen auszustatten. Diese Leute, die ich nicht zu nennen brauche, weil sie zur Zeit der Gegenstand einer allgemeinen verachtungsvollen Entrüstung in Bayern sind, finden es somit nicht nur dienlich, sondern ersehen ihr letztes Rettungsmittel darin, daß sie des Königs unerschütterliche Freundschaft für Wagner nach jeder Seite hin und den Interessen jeder Partei schmeichelnd, als verderblich hinstellen, um somit den gegen

sie gerichteten Unwillen abzuleiten auf den von den meisten unbegriffenen Mann. Sie können sich nun denken, wie Wagner hierbei zumute ist, dem einzig an seiner Arbeitsruhe gelegen ist und der jeder politischen Partei fernsteht, wenn er sich auf diese Weise stets wie mit den Haaren auf das nackte Feld der politischen Tagesintrige gezogen sieht. Bereits ging er auch ernstlich damit um, diesen nutzlosen Aufregungen sich gänzlich zu entziehen, was ihm durch die großmütigst ausgesprochenen Wünsche des Königs unmöglich wurde, während andrerseits allerdings die von seinem königlichen Beschützer neu in ihm belebten Hoffnungen für ein Gedeihen seiner edelsten Kunstbestrebungen ihn immer wieder von selbst fesseln. Somit bleibt ihm nichts zu erwarten, als daß diejenigen, welchen er jetzt so gelegen kommt, um von ihnen als Ableitung des allgemeinen Volksunwillens benutzt zu werden, mindestens an der Festigkeit des Königs scheitern, welcher allerdings Wagner einzig richtig zu beurteilen imstande sein kann, und daß infolgedessen diese Herren zu einem andern Strategem greifen, welches endlich Wagner Ruhe läßt, falls sie nicht durch Unverschämtheit ihres Spiels sich vollständig den Hals brechen. Denn dies Eine können Sie glauben: von irgendwelchem Prinzip, von irgendwelcher Parteistellung, gegen welche Wagner im Kampfe begriffen wäre, ist nicht die Rede, sondern es ist dies lediglich ein Spiel der gemeinsten persönlichen Interessen, welches sich noch dazu auf eine ungemein kleine Anzahl von Individuen zurückführen läßt: ich wage Sie zu versichern, daß mit der Entfernung zweier oder dreier Personen, welche nicht die mindeste Achtung im bayerischen Volke genießen, der König und das bayerische Volk mit einem Male von diesen lästigen Beunruhigungen befreit wären. —

Zwei Erklärungen im Berner Bund.

I.

10. Juni 1866.

Wenn ich auf Behauptungen, wie: ich hätte „in nicht zu verteidigender Weise die Kasse des Königs buchstäblich mit Sturm belaufen“, oder „ein abgefeimtes Wettrennen auf die

Kabinettskasse" gehalten, bisher noch in keiner Art entgegnet habe, so ist dies einzig aus dem Grund geschehen, weil ich mit der Aufdeckung der, jenen Behauptungen zu Grunde liegenden Lügen und Verläumdungen notwendiger Weise einen Zustand der Dinge und Verhältnisse berühren müßte, mit deren öffentlicher Bezichtigung ich mich in die Lage gebracht hätte, zur Unzeit den Entschließungen und Handlungen meines erhabenen Beschützers vorzugreifen. Da ich von diesen Entschließungen nicht nur meine persönliche Rechtfertigung, sondern zugleich eine bedeutungsvolle, weithin sich erstreckende, allgemeine Wirkung zu erwarten gerechtesten Grund habe, so wird es Freunden eines ehrenwerten Benehmens nicht unwillkommen sein, von meinem Schweigen, selbst wenn ich es jetzt noch fortsetze, sich eine vorteilhaftere Meinung zu bilden, als es bisher ihnen möglich zu sein schien, und namentlich hoffe ich, daß auch Ihr geehrter Münchener Privatkorrespondent in Zukunft nach dieser Seite hin mit etwas mehr Vorsicht sich äußere.

II.

16. September 1866.

Als getreuer Abonnent des „Bund" bekümmert es mich, so unsinniges Zeug, wie letzthin nach Ihrer Angabe die „Weser-Zeitung" aus München über meinen angeblichen Einfluß auf den König von Bayern und dessen Prinzipien verbreitete, in Ihrem Blatt ganz ernstlich abgedruckt zu sehen. In München und namentlich in den dortigen Hofkreisen wird man natürlich über so etwas nur lachen; ärgerlich ist es aber, auch Ihren Schweizer Lesern so Törichtes aufgebunden zu sehen. Haben Sie die Güte, nicht zu meiner Rechtfertigung, sondern zur Orientierung des Publikums über die unglaubliche Lügenhaftigkeit der allermeisten mich betreffenden Zeitungsgerüchte, diese Zeilen in Ihr geschätztes Blatt aufzunehmen.

Vier Erklärungen in den „Signalen für die musikalische Welt“.

I.

Geehrter Herr!

Da es Ihnen bei der in Nr. 9 Ihres Blattes von diesem Jahre gegebenen, Hans von Bülow betreffenden biographischen Skizze allem Anscheine nach an Korrektheit gelegen war, finde ich hierin zu berichtigen, daß meine während dessen Aufenthaltes in Zürich, 1850 und 1851, Hans von Bülow gewidmete Teilnahme sich nie auf materielle Unterstützung ausdehnen konnte, schon aus dem Grunde, weil eine solche nie nötig war, und daß außerdem es mir nicht vergönnt sein durfte, in dessen Familienbeziehungen mich hilfreich zu bezeigen, weil hierzu ebenfalls mir keinerlei Veranlassung bekannt geworden ist.

Hochachtungsvoll ergebenst

Luzern, 23. Jan. 1869. Richard Wagner.

II.

Geehrter Herr!

In No. 25 Ihrer diesjährigen „Signale f. M.“ geben Sie über mich aus Paris eine Notiz nach einem dort veröffentlichten Briefe, welcher, wie alles daselbst über mich Verbreitete, von der Pariser deutschen Judenschaft erlogen ist. Ich ersuche Sie daher, diese Notiz in Folge meiner hiermit gegebenen Erklärung zu widerrufen; und da ich annehme, daß es Ihnen Ernst darum ist, einen wirklichen Brief von mir über mein Nichtkommen zu der bevorstehenden Aufführung des „Rienzi“ in Paris zu lesen, so bitte ich Sie, des weiteren von der „Liberté“ des 10. März. d. J. gefälligst Kenntnis nehmen zu wollen.

Hochachtungsvoll ergebenst

Luzern, 19. März 1869. Richard Wagner.

III.

Zur Berichtigung.

Die Illustrierte Zeitung vom 18. Juni d. J. bringt die Notiz, daß ich eine Aufforderung, bei der Beethoven-Feier in Wien die neunte Beethovensche Symphonie zu dirigieren, „unter dankbarer Anerkennung des mich ehrenden Auftrages“ abgelehnt habe.

Ich muß diesen wunderlichen Euphemismus für mein Benehmen in dieser Angelegenheit dahin berichtigen, daß ich der Aufforderung eines Wiener Beethoven-Feier-Komités gar nicht geantwortet habe, und zwar aus Gründen, welche ich an den sehr ehrenwerten Aussteller des im Namen jenes Komités an mich gerichteten Schreibens durch einen Freund in Wien mündlich mitteilen ließ.

Luzern, 20. Juni 1870. Richard Wagner.

IV.

Geehrter Herr Redacteur!

Nr. 49 Ihrer diesjährigen Signale für Musik bringt die, vermutlich einem Pariser Witzblatte entnommene Notiz von einem „Briefe Richard Wagners an Napoleon“, welchen ich an dessen Privatsekretär, Herrn Mocquard, geschrieben haben soll. Vielleicht ist es für einige Ihrer Leser unterhaltend zu erfahren, daß ich seiner Zeit mich auf dem gedachten Wege um die Ueberlassung der großen Oper für ein, später im italienischen Theater gegebenes Konzert bewarb, schließlich auch an Napoleon III. selbst schriftlich mich wendete, um von ihm die Ersetzung des schlechten Dirigenten des „Tannhäuser“ zu erlangen; es dürfte nicht unrichtig sein, daß ich bei einer dieser Veranlassungen der „erforderlichen Macht“ und der „Geisteshöhe“ des unter den feindseligsten Umständen für mein Werk hochsinnig eintretenden Fürsten gedacht habe, von dessen Seite man eben so wenig an mich die Aufforderung stellte, mich als „von meinen Jugend-Alfanzereien zurückgekommen“ zu bekennen, als ich meinerseits je mich zu einer ähnlichen Erklärung bestimmt gesehen habe; weshalb ich diejenigen,

welche auf derartigen Klatsch Gewicht zu legen sich gedrungen fühlen sollten, ersuche, jene mit Anführungsstrichen gegebene Stelle Ihrer Notiz als erfunden zu betrachten.

Mit der Bitte um gefällige Mitteilung dieser Gegen-Notiz in der nächsten Nummer Ihrer Signale für Musik verbleibe ich hochachtungsvoll

ergebenst

Luzern, 12. November 1871. Richard Wagner.

Zwei Erklärungen in der Augsburger Allgemeinen Zeitung über die Oper „Theodor Körner" von Wendelin Weißheimer.

I.

Berichtigung. Dem Verfasser einer ihm diktierten, in der Beilage der „Allg. Ztg." vom 3. Mai d. J. enthaltenen, irrtümlichen Notiz über die in München stattgefundene Aufführung der Oper „Theodor Körner" von Weißheimer habe ich zur Berichtigung entgegenzustellen, daß jene Arbeit eines jüngeren früheren Bekannten im Jahre 1868, als meine Protektion für dieselbe nachgesucht wurde, wegen ihrer höchst bedenklichen Beschaffenheit von mir zurückgewiesen worden ist, und dagegen ihre jüngst erfolgte Annahme von Seiten der Münchener Hoftheater-Intendanz keineswegs dem „Zauber", welcher für einen „mit Sack und Pack nach Bayreuth übergegangenen" Kunstjünger als wirkungsvoll substituiert wird, sondern vielmehr dem geraden Gegenteile hiervon, dessen Charakter zu imaginieren ich der Einbildungskraft des inspirierten Notizengebers überlasse, zuzuschreiben sein dürfte. Daß nun mein Einfluß sowohl auf Herrn Weißheimer als auf die Münchener Hoftheater-Intendanz, da deren gemeinschaftliche Unternehmung mißglückte, als Erklärungsgrund dieses sonderbaren Vorganges angezogen wird, ist für jemand, der in Betreff gewisser Erfahrungen ausgelernt zu haben glaubte, von neuem belehrend; wogegen ich nichtsdestoweniger diese Veranlassung für geeignet dazu hielt, mit der Aufdeckung der frechsten

Verdrehungen und Entstellungen, wie sie mir nicht allzuselten selbst in allergeschätztesten Blättern begegnen, einmal wieder ein Exempel zu statuieren.

Bayreuth, 1. Juni 1872. Richard Wagner.

II.

In Sachen Herrn Weißheimers habe ich lediglich die zugestandene Tatsache zu konstatieren, daß ich seine Oper der Münchener Hoftheater-Intendanz nicht empfohlen habe; womit, da es mir hierauf einzig ankam, ich mich begnüge, indem ich die Erörterungen meines Charakters sowie meines Verhältnisses zu Herrn Weißheimer und dessen Oper weder in den Inseraten noch selbst auch im Texte der „Allg. Ztg." am Platze finden darf.

Bayreuth, 10. Juni 1872. Richard Wagner.

Zwei Berichtigungen im „Musikalischen Wochenblatt".

[1872; 1873.]

I.

Berichtigung.

Lieber Herr Fritzsch!

Der II. Redaktionsbericht des „Akademischen Wagner-Vereins" (Vorort Berlin), welcher der letzten Nummer Ihres „Musikalischen Wochenblattes" beigegeben war, enthält (unter VI) einen längeren Artikel über meine „Entwickelung" usw., darin sich einige biographische Unrichtigkeiten befinden, welche ich Sie freundschaftlich zu berichtigen bitte.

Daß „meine Familie auf Provinzialbühnen Schlesiens und Polens umhergezogen" sei, habe ich schon einmal Herrn L. Nohl zu verbessern geben müssen, da in Wahrheit meine

„Familie" nie und nirgends „herumgezogen" ist, am wenigsten in „Schlesien und Polen". Auf die Gefahr hin, auf diese Weise meine Jugendgeschichte weniger interessant erscheinen zu lassen, muß ich doch auch neuerdings dabei bleiben, daß ich nie in jenen romantischen Gegenden „herumgezogen" worden, sondern stätig in meiner Heimat einfach erzogen worden bin.

Die meinem jungen Freunde Hans Richter gemachten, und in dem betreffenden Artikel mit „" ausgeführten Mitteilungen über mich und die neunte Symphonie, möge, was die dort ihnen gegebene Form, sowie ihren ganzen Charakter anbelangt, mein vortrefflicher Kapellmeister verantworten: mir war das meiste darin sehr neu.

Bezüglich der von dem Verfasser unternommenen Berichtigung im Betreff einer, in frühen Zeiten für meinen Aufenthalt in Paris mir zugeteilten materiellen Unterstützung Meyerbeers, befindet sich derselbe, wenn er diese in Wirklichkeit auf „kaum einige tausend Franks" sich belaufend abschätzen zu dürfen glaubt, ungefähr in einem ähnlichen Irrtum wie H. Heine, welcher die gerüchtweise Behauptung, der Pariser Postsekretär Gouin habe Meyerbeer alle seine Opern komponiert, darauf reduzieren zu müssen glaubte, daß Gouin etwa höchstens den vierten Akt der „Hugenotten" geschrieben habe, — wobei er sich auf die Annahme der Unparteiischen stützen mochte, daß wenn auch nicht alles, doch immer etwas an Gerüchten wahr sein müsse.

Bei so mancher genauen Kenntnis der Tatsachen, von welcher jener Artikel Zeugnis gibt, bleibt ein so offenkundiges Falsum, als daß mein Rienzi „zuerst in Berlin unter Meyerbeers Leitung zur Aufführung" gekommen sei, unbegreiflich. — Ich benutze überhaupt diese Gelegenheit, namentlich meine Freunde recht sehr zu bitten, bei Mitteilungen über mich, mein Leben und meine Handlungen, doch nur mit einiger gemeiner Vorsicht zu verfahren, zumal wenn es sich hierbei um so bedeutende Zwecke handelt, wie sie namentlich der „Akademische Wagner-Verein" als die von ihm zu erstrebenden ankündigt; wobei ich in der Hauptsache den Rat geben möchte, so wenig wie möglich von mir zu sprechen, da ich selbst nie versäume, über mich den zu Zeiten mir nötig dünkenden Aufschluß zu geben: wogegen näheres Eingehen auf die von mir aufgestellten künstlerischen Grundsätze

und Ideen, sowie geistvolle Bemühungen, diese Anderen zu verdeutlichen, gewiß der beste Weg sind, die wahre Kenntnis meiner künstlerischen Arbeiten, wie diese endlich nur durch lebenvolle Aufführungen derselben ermöglicht werden kann, vorzubereiten.

Mit herzlichem Gruße

Ihr ergebener

Bayreuth, 29. Juli 1872.

Richard Wagner.

II.

Protest.

Das neueste Supplement des Brockhausischen Konversationslexikons enthält einen nachträglich auch mir gewidmeten Artikel, worin es u. a. heißt:

„Nach Beendigung des deutsch-französischen Krieges suchten einflußreiche Freunde am preußischen Hofe Wagner nach Berlin in die seit Meyerbeers Tode unbesetzte Stelle eines Generalmusikdirektors zu bringen, aber ohne Erfolg, da hier bereits ein anderes Institut, die Schule Joachims, für eine wirksamere Pflege der Tonkunst ins Leben gerufen war." „Mit erneuerter Liebe wandte W. sich darauf nach Bayern zurück."

Da die Autorität des Konversationslexikons mich leicht überleben könnte, protestiere ich bei Zeiten gegen die in den obigen Angaben enthaltene Unwahrheit: keiner meiner Freunde konnte Veranlassung finden, mir eine preußische Anstellung zu verschaffen, da jeder wußte, wie hoch ich den Wert der vom Könige von Bayern mir erwiesenen Lebenswohltat, welcher eben darin besteht, daß ich ohne Anstellung frei meiner Kunst leben kann, zu schätzen verstehe, weshalb es denn auch aus keinem denkbaren Grunde zu irgend einer Zeit einer „Erneuerung" meiner Liebe zu dem dankbar von mir verehrten Spender jener Wohltat bedurfte.

Sollte nach dieser meiner Versicherung bei meinen Freunden ein Zweifel an der Glaubwürdigkeit der Kunst- und Musikgelehrten des Brockhausischen Konversationslexikons aufkommen, so wird es dagegen nicht nötig sein, ihnen die in jenen Angaben enthaltene boshafte Insinuation aufzudecken.

Bayreuth, 25. März 1873. Richard Wagner.

II. Zur Kunst.



Eine Kritik aus Magdeburg.

[November 1835.]

Die Kritik unserer Oper — gäb's anders desgleichen — scheint im Betreff der Vorstellung des „Freischütz" turmhoch in trüber Abenddämmerung über der Schußweite der Oper selbst zu schweben; die kritischen Freikugeln scheinen gerade ausgereicht zu haben, man ist nicht nur wortarm und einsilbig, sondern keinsilbig geworden. Dies ist um so auffallender, da das Schicksal jedes Kritikers am Abend des 3. November unter dem Einflusse sehr günstiger Gestirne stand, denn es verfinsterte sich nicht nur allegorisch eine Mondscheibe, sondern es schien auch ein Stern mit lieblichster Klarheit in die Zaubernacht und half selbst von neuem kritische Freikugeln gießen. Dieser Stern war aber nicht etwa der Erbförster Cuno, oder Aennchen, welche im Duo von dem Anblicke des ehrwürdigen Gemäldes sich garnicht losreißen konnte, — noch war es Caspar, welcher bei Gelegenheit des irdischen Jammertals sich ganz erstaunlich wunderte, daß der Max, den er auf der rechten Seite zu finden hoffte, sich links zu stehen erlaubte, — noch war es der durchaus lobenswerte Max selbst, — sondern es war die Agathe (Mad. Pollert). Warum schweigt man darüber, da doch Mittelmäßiges so hoch gestellt, besprochen, gesondert, gesichtet wird, und nach dem Maßstabe unserer Kritik die kritischen Freikugeln mindestens aus Vierundzwanzigpfündern geschossen werden mußten? — Findet man etwa Anstoß an den Manieren — gäb's anders dergleichen, — die sich hier und da herausgestellt haben sollten? — Agathe war vortrefflich, sie intonierte sicher und rein, der Ton ihrer Stimme ist voll, biegsam und gebildet, ihr Vor-

trag edel und treffend, und was die Hauptsache ist, die Aussprache deutlich, sodaß man nicht in Versuchung geführt wird, zu glauben, sie singe in fremden Zungen oder toten Sprachen. Die Aufführung der Oper selbst war im ganzen gelungen zu nennen; man wünscht daher, daß wahrhaftes Verdienst auch öffentlich anerkannt werden möchte, und muß sich, wenn dies nicht erfolgen sollte, selbst vorbehalten, bei der nächsten Oper nach Gewissen und Wahrheit zu berichten. —r

---

Ein Pariser Bericht für Robert Schumanns „Neue Zeitschrift für Musik“.

[5. Januar 1842.]

Halévys „Reine de Chypre“ ist nicht übel, einzelnes schön, manches trivial — als Ganzes ohne besondere Bedeutung. Der Vorwurf des Lärmens ist ungerecht; im 4. Akte ist er am rechten Flecke (zumal für unsere Zeit), im übrigen ist durchgehends das Streben nach Einfachheit und besonders in der Instrumentation bemerkbar. — Vergessen Sie nicht: Halévy hat kein Vermögen: er hat mir versichert, daß — wäre er vermögend — er nie mehr für das Theater, sondern Symphonien, Oratorien u. dgl. schreiben würde, denn an der Oper sei er gezwungen, Sklave des Interesses des Direktors und der Sänger, und genötigt, mit Absicht schlechtes Zeug zu schreiben. — Er ist offen und ehrlich und kein absichtlich schlauer Betrüger wie Meyerbeer. Daß Sie aber auf diesen nicht schimpfen! Er ist mein Protektor und — Spaß beiseite — ein liebenswürdiger Mensch.

Der Zug nach der Opéra comique gilt nicht der Einfachheit — sondern rein der Mode. Nehmen Sie dies unmotiviert auf mein ehrliches Wort hin! Bedenken Sie: — Richard Löwenherz ist von Adam (!!) bearbeitet und instrumentiert. Was den Lärm betrifft, so bleibt er hierbei also derselbe wie bei Zampa usw. Außerdem sind es die Sänger: sie singen „ô Richard, ô mon roi!“ mit eben dem entrain und beliebten Albernheiten wie den Fra Diavolo, sie modernisieren

vom Kopf bis zum Fuß: das gefällt — und nebenbei hat Grétry am Ende auch noch hübsche Musik geschrieben, voilà tout!

Wir Deutsche machen uns schreckliche Illusionen über den großmütigen Geschmack dieses Publikums, von seiner scheinbaren Gerechtigkeit usw. Paris ist aber groß; warum sollen sich da nicht 200 Menschen finden, die im Conservatoire den Beethovenschen Symphonien Geschmack abgewinnen? Das eigentliche Opernpublikum versteht aber nur Cancan: das ist zu Deutsch raffinierte Schweinerei (was das Empörendste ist) ohne Glut und Begierde. —

Betrachten Sie um des Himmels willen Berlioz: dieser Mensch ist durch Frankreich oder vielmehr Paris so ruiniert, daß man nicht einmal mehr erkennen kann, was er vermöge seines Talentes in Deutschland geworden wäre. Ich liebte ihn, weil er tausend Dinge besitzt, die ihn zum Künstler stempeln: wäre er doch ein ganzer Hanswurst geworden, in seiner Halbheit ist er unausstehlich — und was das Entsetzlichste ist — grenzenlos langweilig. Letzthin gab er ein Konzert, welches das Publikum systematisch aus der Haut trieb. Wer vor Langeweile und Dégout noch nicht aus seiner Haut gefahren war, der mußte übrigens zum Schluß seiner Apotheose in der Juli-Symphonie es — vor Freude tun. Das ist das Merkwürdige: In diesem letzten Satze sind Sachen, die an Großartigkeit und Erhabenheit von nichts übertroffen werden können. — Bei alledem steht Berlioz ganz isoliert. Der Geschmack ist in Paris grenzenlos gesunken: Denken Sie zurück an die Zeiten Boieldieus, der weißen Dame, Aubers Schlosser und Maurer, Stumme usw. und halten Sie dagegen, was jetzt produziert wird — Adam usw. An der komischen Oper ist es entsetzlich; die schlechtesten Auberschen Floskeln bilden das heutige System dieser jungen Komponisten: Thomas, Clapisson usw. In allem herrscht eine gräßliche Abspannung. —

An dem Sinken des hübschen französischen Stiles in der Opéra comique sind hauptsächlich die Italiener schuld; sie werden unbedingt vergöttert und nachgeahmt. Die sonst so hübschen Couplets sind entweder nichtswürdige, gänzlich melodielose, geklapperte Drei-Achtel-Takte geworden, oder sie imitieren die italienische Gefühlsmanier(!). Dies italienische Gefühl ist

aber ein großes Unglück, es verführt selbst ehrliche Leute: sie geben alles auf den Vortrag der Sänger, und der Komponist wird am Ende Publikum, der den Sängern applaudiert, vergessend, daß das, was er singt, von ihm ist. — Da haben Sie auch die ganze Stabat mater-Geschichte: alle Wochen führt man es in der italienischen Oper auf, die Italiener singen es, und somit ist es gut, — es ist Mode. Fassen wir uns kurz: hier gilt nur die Virtuosität! Liszt spielt hier ebensogut die Rolle eines Narren, wie Duprez auf dem Theater: — alles, was sich am Pariser Horizonte zeigt, sei es noch so tüchtig — wird schlecht und narrenhaft: Denken Sie an Berlioz. — Ich höre, Mendelssohn soll eine Oper für Paris angetragen worden sein: ist Mendelssohn so wahnsinnig, dem Antrage zu entsprechen, so ist er zu bejammern; er ist meiner Ansicht nach nicht einmal imstande, in Deutschland mit einer Oper Glück zu machen; er ist viel zu geistig und es fehlt ihm durchweg an großer Leidenschaft: wie soll das in Paris werden? — Hätte er den Freischützen gesehen!!! Wie glücklich wären wir, wenn wir uns ganz von Paris losmachten! Es hat eine große Epoche gehabt und diese hat jedenfalls gut und heilsam auf uns eingewirkt. Damit ist es aber aus und wir müssen von unserem Glauben an Paris lassen! — Wahrscheinlich habe ich nicht mehr nötig, daran zu ermahnen.

Jedoch ich sehe, daß ich Ihnen eigentlich keine Notizen gebe, daß ich vielmehr bloß räsoniere. Vielleicht lade ich mir durch mein bitteres Auslassen sogar den Verdacht des persönlichen Ärgers auf, damit geschähe mir aber unrecht. Geduld habe ich hier zwar nötig gehabt und bedarf deren noch, jedoch sind mir gute Zusagen gemacht, auf deren Erfüllung ich vielleicht verzichte, wenn mir es in Deutschland gut geht, die ich für jetzt aber immer noch festhalte, einzig und allein des Geldgewinnes wegen, auf den ich mir für glücklichen Fall Rechnung machen kann.

Wessen Finger geläufig sind, hat es hier besser: Heller, Rosenhain usw. geht es jetzt ziemlich gut, wiewohl sie immer nur aus dem Vorteil ziehen können, was sie als Künstler verachten. Keiner kann und darf sich zeigen, wie er ist: als solcher müßte er verhungern. Dessauer (der hypochondrische Kauz) wurde letzthin aufgefordert, zum Fidelio Rezitative zu schreiben: er hat es mit gutem Takte und künstlerischem Gewissen ausgeschlagen. Über so etwas staunen die Franzosen. —

Eine Rede auf Friedrich Schneider.

[Dresden, 7. November 1846.]

Wie in der Natur alles Erschaffene nach seiner Blüte strebt, als dem höchsten Ziele seines Daseins, so gilt dem Menschen als Blüte seines Daseins — die Kunst. Die wir uns zur Pflege dieser Blüte berufen fühlten, seien wir froh und freudig, denn durch den uns verliehenen inneren Trieb zu diesem Berufe sind wir auf die schönste Höhe der menschlichen Gesellschaft gestellt; alles Widrige, was uns in diesem Leben begegnet, dürfen wir in glücklichster Entzücktheit als eingebildet und unwesentlich erkennen, während wir den edelsten Trost, die wirklichste Erhebung über alles niedere Leiden jederzeit in der Ausübung der von uns übernommenen Pflicht treuer und begeisterter Pflege der Kunst finden. Und wie stolz dürfen wir uns in dem Vereine der zu so edler Pflege Berufenen fühlen! Die herrlichsten Geister aller Zeiten nennen wir unsere Bundesglieder; sie bilden eine Kette, die bis in die weiteste Vergangenheit reicht, in der aber vom fernsten bis zum nächsten Gliede wie durch elektrische Gewalt das Nächste mit dem Fernsten in unmittelbare Berührung gesetzt ist. Und wie schwindet wiederum alle Eigenliebe, alle selbstgefällige Eitelkeit vor der Erkenntnis, daß wir alle nur Glieder dieser einen Kette sind, daß all unser Schaffen nur in diesem Zusammenhange denkbar und möglich war! Welcher Künstler darf aufstehen und sagen: das habe ich und ich allein gemacht! Wie anmaßend, wenn man bedenkt, daß wir jeden Begriff der Kunst erst den Werken unserer Vorgänger entnehmen mußten, an denen wir uns zunächst nur durch Nachahmung bilden konnten.

Wer hierüber so recht zur innigsten Kenntnis gelangt ist, der wird sich wohl der Begeisterung freuen dürfen, mit der er an das Schaffen selbst geht, selten aber Genuß an seinen Schöpfungen finden, weil ihm dieser durch das natürlichste Mißtrauen in die Selbständigkeit seiner Kräfte verkümmert werden muß; will er dagegen unbedingt genießen, sich froh und glücklich machen, so erreicht er dies nur in der Freude an den Werken großer Vorgänger, ohne die er fühlt, daß

auch er ja nicht dasein würde. Wahrlich, dieser Freude an den Werken unserer Vorgänger, dieser grenzenlosen Liebe und Verehrung, von der wir für sie selbst belebt sind, ist fast nur die Kindesliebe zu vergleichen, denn kaum kann ein Kind selbst feuriger seine leiblichen Eltern lieben, als der jüngere Künstler seine älteren Vorgänger, von denen er das geistige Leben empfing. Wer unter uns hat nicht oft den schwärmerischen Wunsch gehegt, einen jener lieben Meister, von deren Werk er soeben begeistert war, lebhaft vor sich zu sehen, ihn umarmen, feurig an sein Herz schließen und unter heißen Tränen ihm sagen zu können, wie sehr er ihn liebe? Wie oft hat der Gedanke an den Dahingeschiedenen uns denn nicht mit tiefster, unsäglicher Wehmut erfüllt! Sollte es uns nun aber einmal verstattet sein können, solch einen ehrwürdigen Vorgänger noch unter uns zu sehen, würden wir nicht frohen Herzens ihm all diese schwärmerische Liebe zuwenden, die wir sonst nur für zu früh Entrissene nähren? Sollten wir nicht, wenn er gleich noch rüstig unter uns weilt und mutig den Becher mit uns leert, dem heute von uns gefeierten Meister mit dieser Liebe entgegenkommen, die wir, ach! so oft in menschlicher Schwäche und Leidenschaftlichkeit befangen, dem Lebenden und Nebenbuhlenden versagen? Und bereits hat er für uns schon so etwas märchenhaft Entrücktes; da sitzt er, und doch sprechen wir gewöhnlich von ihm schon wie von Einem, der längst hoch über uns steht, und gibt's in unserem Kreise auch schon noch andere, deren Haar ergraute, so geben wir ihm doch alle gemeiniglich schon den volkstümlichen Namen: „der alte Schneider". Das klingt bald schon wie: „der alte Fritz", und manchmal, wenn wir so von ihm sprechen, kommt es uns vor, als sei das schon lange her, als könnte man ihn gar nicht mehr zu sehen bekommen. Mir kommt es so vor, uud dies gibt mir für ihn gerade die Liebe, wie für solch einen kräftigen alten Helden, der sich den Teufel um was kümmerte, sondern dachte und tat, wie's ihm seine Kraft eingab, gerade wie der alte Dessauer oder der alte Fritz! In diesem Sinne halte ich den „alten Schneider" schon für einen von jenen Vorgängern, deren Art ja auch immer seltener wird, und in diesem Sinne und mit der ganzen vollen Liebe, wie für solchen Vorgänger, rufe ich dem prächtigen Manne, wie er da unter uns sitzt, abermals zu: Lebe hoch!

Szenische Vorschriften für die Aufführung des „Lohengrin“ in Weimar 1850.

[Thun, 2. Juli 1850.]

Besondere Bemerkungen für die Szene.

Zum ersten Akt. Bühne.

A. Alte Eiche; auf der Wurzel- und Rasenerhöhung an ihrem Stamme steht ein sehr einfacher Steintisch, auf welchem der König Gericht hält.

B. Baumgruppen. Nach den Seiten zu aufsteigender Rasenboden, wie links (b) ebenfalls, so daß der eigentliche szenische Mittelraum tiefer als die Seiten und der Flußuferrand erscheint. (Durch dieses Aufsteigen nach den Seiten und dem Hintergrunde zu gruppieren sich die Männerchöre während der feierlichen Handlungen vorteilhaft.)

C. Die Schelde, von rechts herfließend. (Rechts und links immer vom Zuschauer aus genommen.)

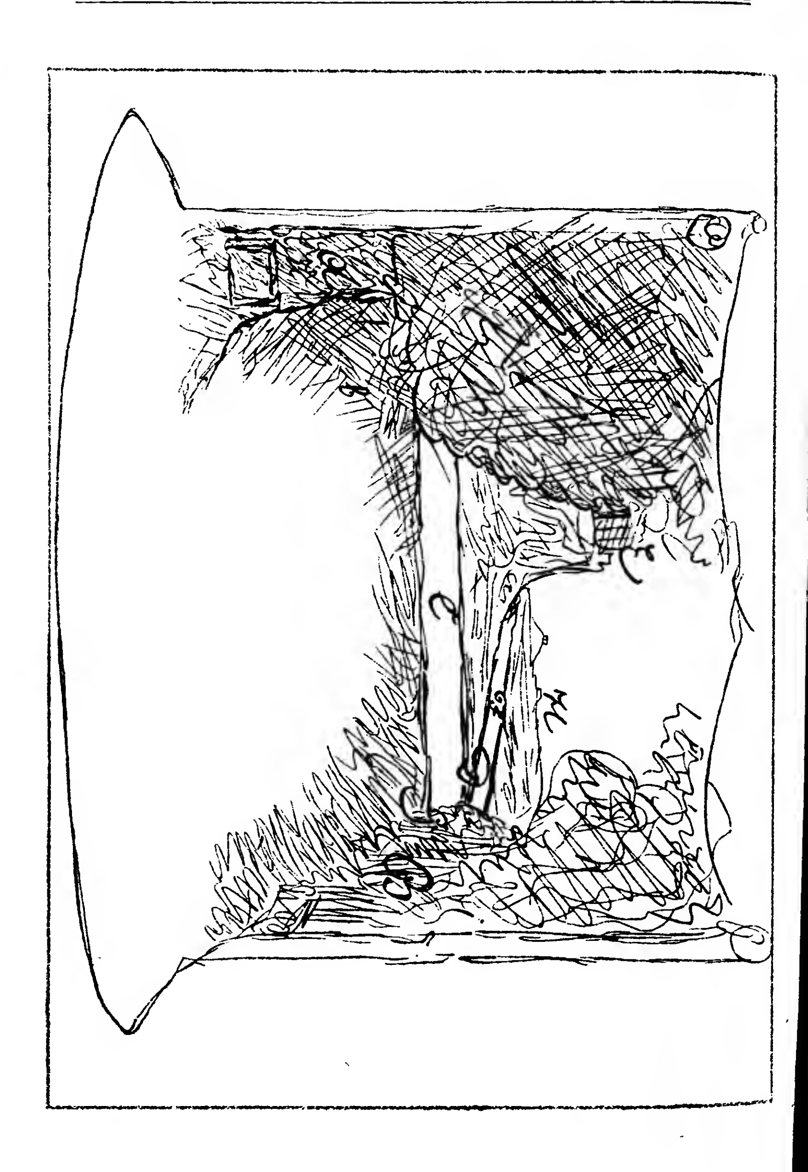
D. Landzunge, zwischen die Biegung des Flusses vorgehend und nach der Burg zu aufsteigend.

E. Burg von Antwerpen — fern.

F. Die Schelde in größerer Entfernung, von links herfließend. Hier gewahrt man Lohengrin zuerst im Kahne ankommend; der notwendigen Täuschung wegen muß hier Lohengrin von einem Kinde, in einem verhältnismäßig kleinen Kahne stehend, dargestellt werden. Erst nach einem kurzen Verschwinden dieses Kindes hinter den Bäumen rechts, kommt der Darsteller des Lohengrin selbst im größeren Nachen (und mit dem größeren Schwane) von rechts her auf der vorderen Schelde zum Vorscheine.

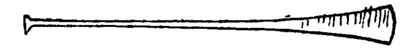
G. Punkt, von welchem aus das Erscheinen Lohengrins von dem Chore zuerst wahrgenommen wird.

H. Fernster Hintergrund: flache Gegend, unterbrochen durch einzelne Hügel mit Burgen.
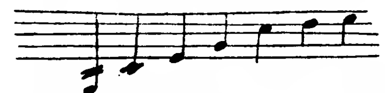


Szene I. Sehr einfache Kleidung aller, auch des Königs, ohne allen Prunk: halbe Kriegskleidung, wollene Mäntel: alles ernst und schlicht gehalten. —

— Die Instrumente der vier Heerhornbläser müssen besonders angefertigt werden: sie spielen durch die ganze Oper eine nicht unwichtige Rolle, und weder unsere modernen Trompeten, noch auch Posaunen, würden, dem Charakter des Ganzen angemessen, schicklich zu gebrauchen sein. Es müssen dies 4 messingene, lange, posaunenartige Instrumente sein, von der allereinfachsten Form, ungefähr wie wir sie auf Kirchengemälden von den Auferweckungsengeln geblasen sehen.



Sie haben nur in C zu stimmen, und bedürfen bloß der Noten:

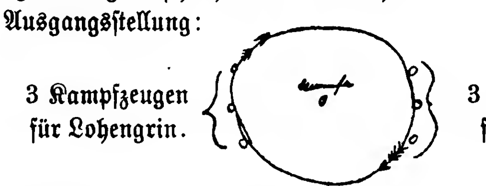


also von dem Umfang der Alt-Posaune, nur müssen sie länger sein als eine solche. (Die Verfertigung dieser Instrumente kann — ihrer größten Einfachheit wegen — unmöglich kostbar sein; auch können sie ja sonst, als szenischer Schmuck, oft weiter verwendet werden. — Die Bläser dieser Instrumente müssen ihre Stellen unbedingt auswendig lernen, damit sie nicht durch vorgehaltene Notenblätter stören: da sie fast immer dieselbe — sehr einfache musikalische Stelle zu blasen haben, brauchen sie sich nur die Eintritte zu merken, die ihnen vom Dirigenten leicht noch jedesmal durch einen Wink angezeigt werden können.)

Szene III. Das Abmessen des Kampfplatzes, der 16 Schritte im Umfang haben soll, geschieht folgendermaßen: — der Heerrufer steht bereits in der Mitte; die drei Kampfzeugen für Lohengrin schreiten (sogleich mit dem Eintreten des marschartigen Themas der Bässe) von links — der Seite des Königs —, die drei Kampfzeugen für Friedrich ebenso von rechts — der Seite der Brabanter — in der Weise nach der Richtung des zu bestimmenden Kreises (als dessen Mittelpunkt sie beständig den Heerrufer im Auge behalten) vor,

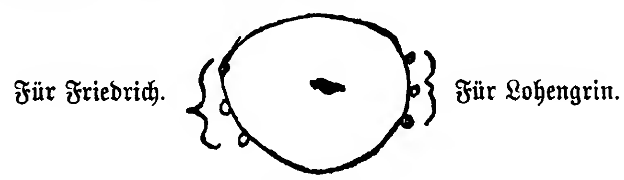
daß sie mit den ersten acht Takten, auf deren jeden sie allemal einen Schritt machen, gerade ihre gegenseitigen Stellungen ausgetauscht haben. Nämlich:

Ausgangsstellung:



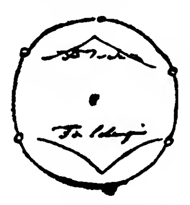
3 Kampfzeugen für Friedrich.

Stellung mit dem achten Takte:



Von da an schreiten sie — auf jeden Takt wiederum einen Schritt — in derselben Richtung so vor, daß mit dem 16. Takte der Kreis gebildet ist, nachdem der jedesmalige dritte Kampfzeuge zunächst — mit dem vierten Schritte, sodann der zweite — mit dem sechsten Schritte, endlich der erste — mit dem achten Schritte eine feste Stellung einnimmt.

Stellung mit dem 16. Takte:



In dieser Stellung strecken sie die Speere nach einander aus, indem sie mit den Spitzen den Nebenmann an der Schulter berühren, und stoßen sie sodann, mit dem 18. Takte, mitten zwischen sich in den Boden — worauf sie selbst sogleich in ihre Ausgangsstellung beiseite treten. — In der Mitte des durch die Speere jetzt abgesteckten Kreises steht nun der Heerrufer, und wendet sich an die Versammelten und an die Kämpfenden: dann tritt er aus dem Kreise zurück, und seine

Stellung nimmt sogleich der König, von seinem Sitze unter der Eiche herabschreitend, ein. Alles folgende ist genau in der Partitur angegeben.

Zum zeiten Akte. Bühne.

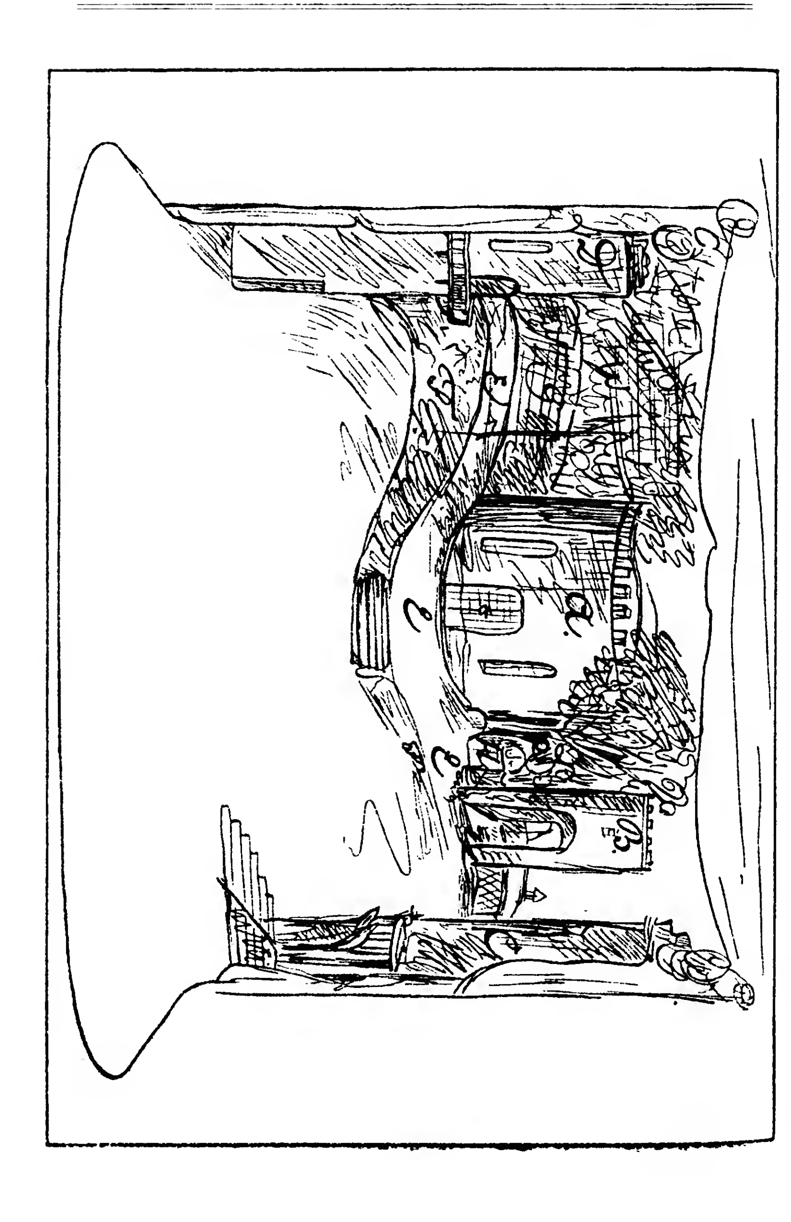
A. Der Palas (Männersaal); turmähnliches Gebäude, — sehr altertümlich; Gemäuer noch aus der Römerzeit.

B. Turmtor, auf seiner Höhe blasen — in der 3. Szene — die zwei Wächter das Morgenlied. Durch das, später geöffnete, Doppeltor führt der Weg, an einer niederen Mauerbrüstung im Hintergrunde vorbei, die Burg hinab in die Stadt. Rechts ab von diesem Turme geht es in das Innere der Burg: von hier her treten in der dritten Szene zuerst die Dienstmannen, dann andere Burgbewohner auf, während andere brabantische Edle durch das geöffnete Tor selbst von unten — der Stadt her, aufsteigen.

C. Portal des Münster (byzantinisch): Stufen davor.

D. Die Kemenate (Wohnung der Frauen). Sie erscheint nach der Bühne zu ebenfalls turmartig. Elsas Wohnung befindet sich in dem ersten Stocke: zu dem Untergeschosse führt nur eine schmale Türe in den Burghof heraus, — gewöhnlich nur für die Dienerschaft: in der zweiten Szene tritt aber auch Elsa mit zwei Mägden durch sie auf, um auf dem schnellsten Wege zu Ortrud zu gelangen. Der vornehmere Eingang zu der Frauenwohnung ist im ersten Stockwerke durch eine weitere Pforte, welche auf den Söller herausführt. Durch sie tritt Elsa in der zweiten Szene zuerst auf. Der Söller geht rings um das turmartige Gebäude (von welchem man einen Zusammenhang mit einem weitläufigeren Gebäude nach links zu annehmen muß) herum, und führt nach hinten zu (dem Zuschauer zunächst nicht sichtbar) auf

E. einen breiten terrassenartigen Weg, welcher, an der rund sich biegenden Burgmauer hin, abwärts — zuerst nach dem Palas, und von da — an diesem vorbei — wieder abwärts sich senkend, bis zum Turmtore hin führt. Vor dem Palas bildet dieser Weg eine etwas nach vorn sich ausdehnende Terrasse, von welcher besondere Stufen wiederum unmittelbar nach dem Burghofe hinabführen.



Das Höhenverhältnis des Terrains ist daher folgendes: — das Turmtor und der Münster stehen auf gleicher Ebene mit dem eigentlichen Hofraume; der Palas steht auf einem, um vier Fuß höheren Terrain; der erste Stock der Kemenate muß aber um zehn Fuß höher als der Hofraum liegen.

F. Die Steigung vom Turmtore bis zum Söller der Kemenate ist durch natürliche Gestaltung des felsigen Bodens hervorgebracht, welche von den Erbauern der Burg — nicht geebnet, sondern derart sogar benutzt worden ist, daß die Wände (F. F.) nur wenig künstliches Mauerwerk, dagegen meistens die natürliche, nackte Felsgestaltung zeigen, aus welcher mannigfach Gesträuch und wilde Blumen hervorgewachsen sind. Die Stufen von dem Palas herab sind noch in Felsen gehauen, wogegen die Stufen zum Münster künstlich gemauert sind.

(Auf diesem Wege nun schreitet der Zug der Frauen mit Elsa, in der vierten Szene, auf die in der Partitur genau angegebene Weise aus der Pforte der Kemenate herab: — die Herausgetretenen verschwinden, indem sie links den rundherumgehenden Söller entlang schreiten, auf einige Augenblicke dem Auge des Zuschauers, und erscheinen ihm dann auf dem Wege erst wieder).

G. Burgmauer, mit runder Biegung von der Kemenate bis zum Palas hinab sich senkend. Mächtiges Laubwerk einer großen Linde — die außerhalb der Mauer im Burggarten steht — ragt über die Mauer herein, welche selbst von Epheu und Mauergewächs häufig bedeckt ist.

H. Brunnen: hinter ihm Burgmauer, den Palas mit dem Turm verbindend. Eine mächtige Linde, die ihre Zweige bis über den Palas erstreckt, beschattet den Brunnen.

(Auf der genauen Ausführung dieser Szene nach der obigen Angabe muß bestanden werden, weil ohne dem das Plastische der Handlung unmöglich zu klarem Verständnis kommen würde.)

Szene III. — Der entferntere Turm, von welchem den Turmwächtern auf der Szene wie im Echo geantwortet wird, muß nach vorn — anzunehmender Weise noch über das Proszenium hinaus — zur Seite links befindlich gedacht werden.

Die Täuschung ist dadurch zu ermöglichen, daß die zwei Trompeter, welche die Antwort blasen, auf dem Schnürboden, links an der Stelle, wo die Vorrichtung zum Aufziehen des Theatervorhanges angebracht ist, aufgestellt werden: sie wenden die Mündung der Trompeten nach der Bühne zu; auch können sie sonst noch durch einen Brettverschlag so verdeckt werden, daß der Schall sehr entfernt klingt. — Das übrige ist in der Partitur ziemlich genau angegeben. —

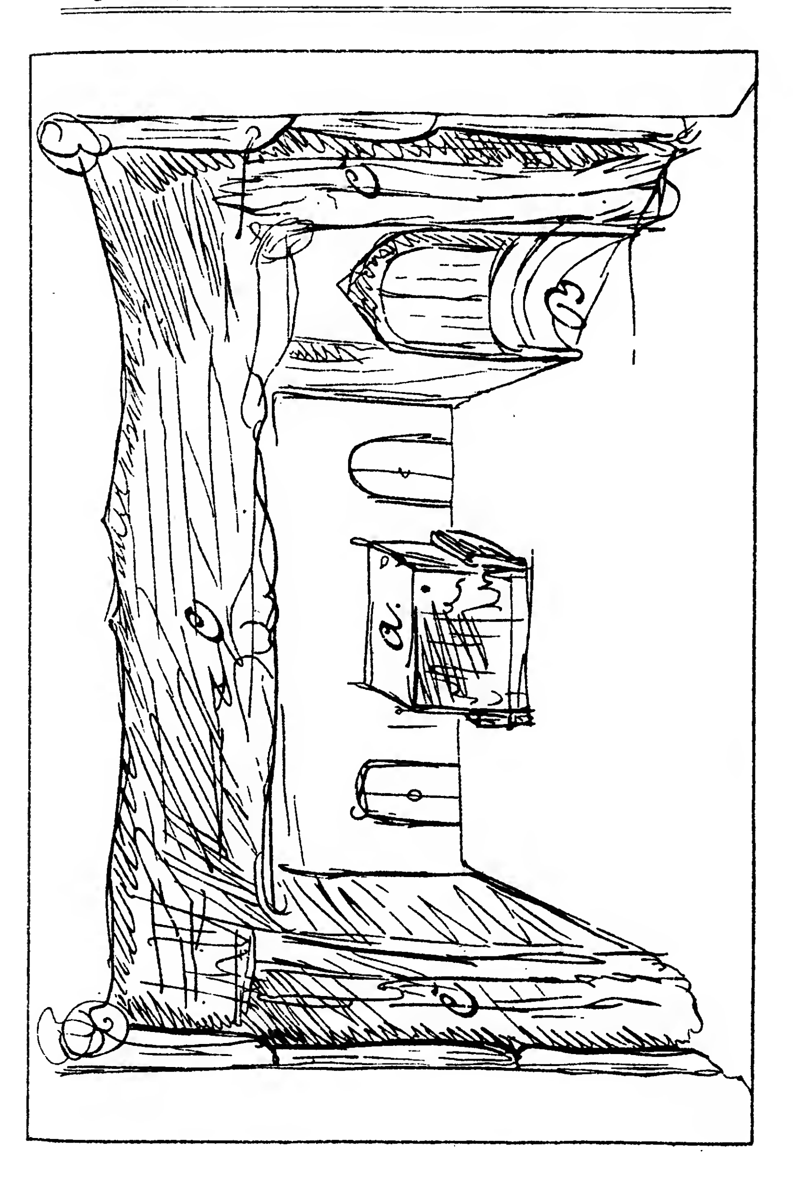
Der Heerrufer verbleibt, so lange er in der Szene ist, oberhalb der Stufen auf der Terrasse vor dem Palas, also um vier Fuß über dem Männerchore erhöht, zu welchem er herabspricht. Die Männer wenden sich, so oft der Ruf der Heerhörner sie zur Aufmerksamkeit auffordert, jedesmal der Terrasse zu, indem sie dem Publikum den Rücken kehren: so oft der Heerrufer geendet, wenden sie sich dann lebhaft wieder nach vorn, den ganzen Hofraum einnehmend.

Szene V. Mit Lohengrin und dem König treten „sächsische Grafen und Edle" — singende Personen — auf. Da zu der vorhergehenden Männerchorszene alle disponiblen Sänger bereits verwendet werden mußten, so ist folgende Täuschung auszuführen: — während der Szene zwischen Ortrud und Elsa, nachdem alle Frauen mit den Edelknaben die Bühne im Vordergrunde erfüllt haben, muß die Hälfte des Männerchores (der bis dahin nur Brabanter darstellte) unvermerkt die Szene verlassen, wogegen eine gleiche Anzahl von Statisten — in demselben Kostüme — ihre Stelle einnehmen. Die Zeit bis zu dem Wiederauftreten der Abgegangenen wird ausreichend sein für diese, um die Oberkleidung, Kopfbedeckung und sonstige Abzeichen des sächsischen Königsgefolges anzulegen.

Dritter Akt. Bühne.

Das Brautgemach.

A. Brautbett, von prachtvollen Vorhängen eingeschlossen.
B. Turm-Erkerfenster, breit, und weit nach dem Vordergrunde zugehend: rundum in ihm geht eine breite gepolsterte Sitzbank, auf welcher Lohengrin mit Elsa in der zweiten Szene sich niederläßt; durch das geöffnete Fenster blickt man dann in eine schöne Sommernacht, auf hohes Blumengesträuch hinaus.



C. Ein wirklicher — praktikabler — Vorhang, welcher am Schlusse der zweiten Szene, nach der Mitte zu, sich schließt. Er bleibt dann solange geschlossen, bis die Szene dahinter verwandelt ist; dann wird er — wie ein Dekorationshintergrund — ganz in die Höhe, hinter das Proszenium, aufgezogen. — Dieser praktikable Vorhang soll — vom Proszenium aus — die Szene des Brautgemaches soweit verengen, als es zumal auch nötig ist, um bereits schon während dieser Szene (also im Zwischenakte) die Bühne für die folgende Dekoration, der Wiederholung der Szene des ersten Aktes, mit den Seitenterrainerhöhungen usw. vorbereitet halten zu können. Die Zeit zur Verwandlung darf nicht länger dauern, als in der Musik es vorgeschrieben ist. (Das gewöhnliche Abräumen und handgreifliche Dekorationsverwandeln würde hier aber einen höchst widerlichen Eindruck machen, und es ist deshalb auf die Beschaffung des bezeichneten Vorhanges, aus praktischen wie ästhetischen Gründen, zu bestehen.

Szene III. Die Ankunft der verschiedenen Heerhaufen ist in der Partitur genau beschrieben. Die Pferde sollen eben nur bis zur Kulisse herauskommen und dann, nachdem abgestiegen, sogleich zurückgeführt werden. Müssen die Pferde durchaus ganz fortbleiben, so möge ein Versuch gemacht werden, wie wenigstens — bei der jedesmaligen Ankunft eines Führers — das Geräusch eines heransprengenden und haltenden Reiters hinter der Szene nachgeahmt werden kann. — Vor allem möge darauf gesehen werden, daß dieses Zusammentreffen von Heerhaufen ja nicht auf die maschinenhaft regelmäßige Marschweise geschehe, wie es sich von der Wachtparade meistens auf die Bühne verpflanzt hat. Soviel individuelles Leben wie möglich! — Die Trompeter brauchen nicht auf die Bühne zu kommen; nur die vier Heerhornbläser des Königs. —

Gottfried wird von einer jungen Schauspielerin dargestellt. Er trägt eine blendend weißglänzende Schuppenrüstung. —

(Das Szenarium muß nicht nur aus dem Textbuche, sondern namentlich auch aus der Partitur, im welcher — im

Zusammenhange mit der Musik — alles genau angegeben ist, zusammengestellt werden. Auf genaues Zusammentreffen der Handlungsmomente mit der Musik muß über alles streng gehalten werden.)

Widmung der „Lohengrin"-Partitur an Franz Liszt.

[1852.]

Seinem lieben Freunde
Franz Liszt
gewidmet.

Mein lieber Liszt!

Du warst es, der die stummen Schriftzüge dieser Partitur zum hellen Klangleben erweckte; ohne Deine seltene Liebe zu mir läge mein Werk noch lautlos still — vielleicht von mir selbst vergessen — in einem Kasten meines Hausrates: zu Niemandes Ohren wäre das gedrungen, was mein Herz bewegte und meine Einbildungskraft entzückte, als ich es, stets nur die lebendige Aufführung im Sinne, vor nun fast fünf Jahren niederschrieb. Die schöne Tat Deines Freundeseifers, die auch mein Gewolltes erst zur wirklichen Tat erhob, hat mir manchen neuen Freund gewonnen; mich drängt es nun zu versuchen, ob ich mit demselben Schriftwerke, dessen Kenntnisnahme Dich bereits zu seiner öffentlichen Aufführung bewog, auch in andern den Wunsch, Dir es nachzumachen, erwecken könne. Ist auch die Hoffnung, in weiteren Kreisen mein Werk durch lebenvolle Aufführungen mitgeteilt zu sehen, nur sehr schwach, weil selbst dem wärmsten Eifer meiner Freunde hierfür in unsrem öffentlichen Kunstleben ein Zustand entgegentreten müßte, den sie jetzt wohl nur im Wunsche, nicht aber in der Tat zu besiegen vermögten, so hätte ich mich doch schon zu freuen, auch nur diesen Wunsch ihnen zu erregen, und ich beabsichtige dies durch diese öffentliche Herausgabe der Partitur, an deren Spitze ich den Namen desjenigen meiner Freunde stelle, dessen sieggekrönte Energie den in ihm erweckten Wunsch bereits zur

wirkungsvollen Tat zu machen wußte. So mögest Du denen, die mich zu lieben vermögen, ein leitendes Beispiel sein, und als solches stelle ich Dich ihnen daher vor, indem ich Dir mein Werk vor aller Welt widme.

Nur diesen Sinn hat die gegenwärtige Herausgabe, keineswegs aber die Absicht, mir etwa ein literarisches Monument zu errichten; wäre dies der Fall, so hätte ich auch auf Herstellung des üblichen literarischen Gewandes durch Stich auf Metallplatten dringen müssen, — eine Forderung, die zugleich meinen Herren Verlegern wegen des nötigen Zeitaufwandes einer solchen Herstellung es unmöglich gemacht haben würde, meinem Wunsche eines recht baldigen Erscheinens der Partitur entsprechen zu können. Ich gab daher der schönen Handschrift eines sehr gewissenhaften Schreibers meinen Beifall und wünsche nun, Du mögest den Deinigen ihr ebenfalls nicht versagen, wenn ich Dich bitte, die Widmung dieses gedruckten Manuskriptes freundlich aufzunehmen; denn es ist eben nicht ein „Buch“, sondern nur die Skizze zu einem Werke, das erst dann wahrhaft vorhanden ist, wenn es so an Auge und Ohr zur sinnlichen Erscheinung gelangt, wie Du zuerst es dahin brachtest. Möge es denn weiter erklingen und tönen: dies einst zu erfahren, soll mich auch dafür trösten, daß ich selbst wohl nie mein Werk — hören werde!

Dein

Zürich, im Mai 1852. Richard Wagner.

Zum musikalischen Vortrag.

I.

Über die „Tannhäuser“-Ouvertüre.

[An Kapellmeister Gustav Schmidt in Frankfurt a. M.
18. März 1852.]

Geehrtester Freund!

Ich antworte Ihnen zunächst wegen der von Ihnen beabsichtigten Aufführung der Ouvertüre pp. zu Tannhäuser,
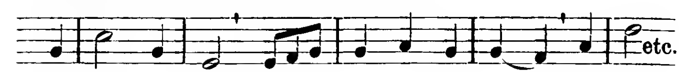
gegen die ich natürlich nichts haben kann. Nur wissen Sie, daß es sehr gefährlich ist, von einem Werke, das später vollständig aufgeführt werden soll, eine Probe zu geben, wenn man des Erfolges desselben nicht sicher ist. Auf das Andrängen meiner hiesigen Freunde ließ ich mich bestimmen, die genannte Ouvertüre vor einigen Tagen hierselbst aufzuführen: das nötige Orchester war beschafft worden, die Aufführung gelang vollständig, und der Erfolg war ganz außerordentlich. Gerade diesen Erfolg erreichte ich fast einzig aber nur dadurch, daß ich eine Erklärung des dichterischen Gegenstandes gerade der Ouvertüre dem Publikum zuvor in die Hände gab: ohne das dadurch herbeigeführte Verständnis würde die Aufführung vielleicht mehr verblüfft, nicht aber im richtigen Sinne gewirkt haben.

Ich übersende Ihnen daher hiermit einige 100 Exemplare derselben Erklärung, die ich zu ähnlichem Zwecke mir besonders anfertigen ließ, und muß es Ihnen — in unserem beiderseitigen Interesse — zur Pflicht machen, diese Exemplare vor der Aufführung unter das Publikum zu verteilen. Da Sie das Konzert am Karfreitage geben wollen, so wird Ihnen — fürchte ich — die öffentliche Verteilung der Erklärung nicht gestattet sein dürfen; ist dies der Fall, so ersuche ich Sie, sich alle erdenkliche Mühe geben zu wollen, daß die Verteilung auf Privatwege und unter der Hand — durch Bekannte an Bekannte — möglichst vollständig geschähe.

Die Orchesterstimmen sind — wie Sie wissen werden — sehr gut und korrekt bei Meser in Dresden erschienen: ein einziger Druckfehler findet sich im 1ten Ventilhorn, wo es S. 1 System 7 letzte Note **a** statt **g** heißen muß. In Bezug auf die Stimmverteilung bei den Violinen bitte ich Sie, es so einzurichten, daß Seite 35, 36 u. 37 der Partitur die oberste Stimme nur von einem Violinisten, dem Konzertmeister, gespielt wird, dagegen die zweite Stimme von der übrigen ersten Hälfte der ersten Violinisten; haben Sie z. B. 8 erste Violinen, so wird Stimme 1 nur vom Konzertmeister, Stimme 2 von 3 Violinisten, Stimme 3 u. 4 von je zwei Violinisten gespielt, und so im Verhältniß weiter, wenn Sie — wie ich wünsche — mehr Geiger haben (hier hatten wir im Ganzen 20 zusammengebracht). An den übrigen Stellen hat die Verteilung immer gleichmäßig stattzufinden.

Da ich die Ouvertüre kürzlich selbst wieder einstudierte, habe ich Ihnen folgende Bemerkungen noch nötig mitzuteilen.

1., Das erste Thema 3/4 (Blasinstrumente) wird gewöhnlich mit falschem Atemabsatz geblasen: es muß sämtlichen Bläsern angegeben werden, daß sie jedesmal im zweiten Takt (vor dem Auftakt) Atem zu holen haben.



Ueberhaupt müßen sie genau so vortragen, als ob sie (wie die Sänger) Worte dazu auszusprechen hätten, die einzelnen Noten sehr gehalten, nicht alles unter einander hineingezogen (gebunden). (Auf die Posaunen, wenn sie dies Thema blasen, haben Sie wohl acht, daß sie all ihre Kraft auf das vollständige Aushalten der Noten verwenden, sie müßen — des forte's wegen — natürlich viel öfter Atem holen.)

2., Die Fortissimo-Takte von Seite 5 an lassen Sie vom ganzen Orchester (nur mit Ausnahme der Posaunen) so spielen, daß jedesmal mit dem Niederschlage fortissimo angefangen, dann aber bis Ende des Taktes etwas abgenommen wird, so daß das neue fortissimo allemal wieder desto stärker hervortritt.

3., Halten Sie von Seite 16 bis zu dem Crescendo auf Seite 24 durchaus auf das größte Piano; die Nüancen < dürfen nie bis zum wirklichen Forte führen, das erst mit Seite 25 eintritt. Die *fp* von Seite 22 müssen wohl etwas lebhaft heraustreten, doch muß der Piano-Charakter sogleich wieder beibehalten werden. Der Accent (>) in den Violinen, Seite 23, Takt 2, soll ganz ausfallen, ebenso in allen Stimmen das *f* vor dem *p* im ersten Takte der Seite 24. Mit dem letzten Takte der S. 22 können Sie das Tempo ein ganz klein wenig zurückhalten — natürlich sehr wenig —, und dann mit dem crescendo S. 24 wieder etwas accelerieren.

4., Seite 36 laßen Sie die Klarinette gehörig hervortreten, damit sie ja nicht verdeckt und als Hauptmotiv (ausdrucksvoll) richtig verstanden wird.

5., Seite 34 u. folg. muß in der Klarinette und namentlich im 1ten Horn das Thema sehr deutlich hervortreten, es

wird dazu mezzoforte nötig sein; die Violinenpassagen im äußersten piano!!!

6., Von S. 66 an beschleunigen Sie (mit dem Crescendo) allmählich das Tempo, so daß es Seite 68 (mit dem Eintritte der Posaunen) in einer starken Steigerung der Schnelligkeit angekommen ist.

7., Die 4 letzten (Schluß)takte S. 79 ritardieren Sie etwas.

So, das war die Ouvertüre. Wegen des Festmarsches glaube ich nicht nötig zu haben, Ihnen Bemerkungen zu machen. —

Was die endliche vollständige Aufführung des Tannhäuser betrifft, so hat mir der Erfolg desselben in dem kleinen Schwerin wieder etwas Vertrauen eingeflößt, und zwar in Bezug darauf, daß bei wirklich gutem Willen und vollem Eifer des Personales endlich die Schwierigkeiten wohl zu überwinden seien. Ich erwarte daher bald weitere Nachrichten von Ihnen über das Projekt. Jedenfalls müßen Sie dazu aber eine neue (besonders eingerichtete) Partitur beziehen, die übrigens in Dresden bereit liegt. —

— Von einem hier abzuhaltenden Frühjahrsmusikfeste weiß ich nichts: früher hatte ich einmal im Sinne, mir aus Nah und Fern ein gutes Orchester zusammenkommen zu lassen, um Einiges von mir meinen hiesigen Freunden gut zu Gehör zu bringen; das hab' ich aber wieder aufgegeben. Geben Sie aber deswegen nicht auf, mich einmal hier zu besuchen!

Mit herzlichem Gruße bin ich

Ihr

ergebener

Richard Wagner.

Zürich (Zeltweg)
18. März 52.

II.

Zum Vortrag Beethovens.

[Ein Brief an Th. Uhlig, Zürich, 15. Februar 1852.]

Lieber Freund!

Ich schicke Dir hier meine Erläuterung der Koriolan-Ouvertüre. Uber die Aufführun gin die „Zeitung für Musik“ selbst zu berichten, habe ich aufgegeben: es ist gut, wenn ich

dort jetzt ein bißchen das Maul halte. Was ich aber bei dieser Gelegenheit zu sagen wünschte, teile ich in gedrängtester Kürze Dir mit, um Dich zu veranlassen, dem betreffenden Gegenstande einen ordentlichen Artikel zu widmen.

Der Dirigent von Tonwerken, wie die Beethoven'schen, hat bis jetzt selten nur noch seine eigentliche Aufgabe begriffen. Er soll offenbar der Vermittler des Verständnisses derselben für den Laien sein: geschieht dies am Ende nur durch eine vollkommen entsprechende Aufführung selbst, so fragt es sich zunächst, wie solch eine Aufführung zu bewerkstelligen sei? — Das Charakteristische der großen Tonwerke Beethovens ist es, daß sie wirkliche Dichtungen sind, daß in ihnen ein wirklicher Gegenstand zur Darstellung zu bringen versucht wird. Das Schwierige für das Verständnis liegt nun in der Schwierigkeit des sicheren Auffindens des dargestellten Gegenstandes. Beethoven war ganz von einem Gegenstande erfüllt, seine bedeutendsten Tongebilde verdanken sich fast einzig der Individualität dieses ihn erfüllenden Gegenstandes: bei diesem Bewußtsein erschien es ihm ganz überflüssig, diesen Gegenstand, außer in seinen Tongebilden selbst, noch besonders zu bezeichnen. Wie unsre Literaturpoeten sich eigentlich immer wieder nur an den Literaturpoeten mitteilen, so teilte sich hierin Beethoven unwillkürlich aber ebenfalls nur an den Tondichter mit. Schon der eigentliche absolute Musiker, d. h. der Variator der absoluten Musik, konnte Beethoven nicht mehr verstehen, weil dieser sich nur an das „Wie?“, nicht aber an das „Was?“ hält: Der Laie konnte aber durch diese Tongebilde nur vollkommen verwirrt, und höchstens zum Gefallen an dem verleitet werden, was dem Tondichter nur als Material des Ausdrucks diente. — Vom absoluten Musiker sind bisher nur einzig dem Laien die Beethoven'schen Tondichtungen vorgeführt worden: daß dies nur ohne Verständnis geschehen konnte, liegt auf der Hand. Das „Wie“ blieb dem absoluten Musiker einzig zu erkennen übrig: unmöglich konnte er aber selbst dies richtig erkennen, wenn er vor allem nicht das „Was“ verstand, das durch jenes „Wie“ eben nur ausgedrückt werden sollte. So blieb zunächst der Verkehr zwischen Dirigent und Orchester ein gänzlich verständnisloser: der Dirigent bemühte sich einzig, die Musikphrasen nachsprechen zu lassen, die er selber nicht

verstand, und ungefähr nur so sich zu eigen gemacht hatte, wie man wohlklingende Verse sich zu eigen gemacht hatte, wie man wohlklingende Verse dem reinen Klange nach auswendig lernt, die in einer, dem Rezitator unbekannten fremden Sprache verfaßt sind. Hierbei kann dann natürlich nur das Äußerlichste in das Auge gefaßt werden: der Sprecher kann nie aus eigener Überzeugung reden und betonen, sondern streng und sklavisch hat er sich an die zufälligste Klangäußerlichkeit, wie sie in der auswendig gelernten Phrase sich ihm darstellte, zu halten. Man urteile nun, wie das Verständnis eines Dichters ausfallen müßte, wenn vom Deklamierenden, wie vom Zuhörer, nur der Sprachklang wiedergegeben und vernommen würde, wie dies gar nicht anders der Fall sein könnte, wenn das Gedicht in einer Sprache zum Vorschein käme, die weder der Deklamator (der sie eben nur dem Klange nach auswendig gelernt hätte) noch der Zuhörer verstünden. Diesen Vergleich mit dem Charakter der gewöhnlichen Aufführung Beethoven'scher Werke kann man aber nur etwa darin übertrieben finden, daß man der Tonsprache, als einer allgemeinen, eine leichtere und unmittelbarere Verständlichkeit zuspricht, als einer rationellen Wortsprache. Gerade hierin beruht aber die Täuschung in Bezug auf das, was man für Verständnis hält: sobald in der Tonsprache gar kein eigentlicher dichterischer Gegenstand ausgedrückt ist, kann sie allerdings für sehr leicht verständlich gelten, weil es sich um ein wirkliches Verständnis hier eben gar nicht handeln kann; ist der Ausdruck der Tonsprache aber durch einen dichterischen Gegenstand bedingt, so wird gerade diese Sprache die allerunverständlichste, sobald der dichterische Gegenstand selbst durch andere Ausdrucksmittel, als die der absoluten Musik, nicht zugleich genau bezeichnet wird. — Aus einem Beethoven'schen Tonstücke ist nun der dichterische Gegenstand nur wiederum vom Tondichter selbst zu erraten, weil — wie ich zuvor bemerkte — Beethoven unwillkürlich nur an diesen, den vollkommen Gleichfühlenden, Gleichgebildeten, ja fast Gleichvermögenden sich mitteilte; dieser vermag auch einzig dem Laien die Tonstücke zum Verständnis zu bringen, und zwar vor allem dadurch, daß er den Gegenstand des Tongedichtes sowohl den Ausführenden als den Anhörenden deutlich bezeichnet, somit einen unwillkürlichen Irrtum in der Technik

des Tondichters, der diese Bezeichnung unterließ, gutmacht. Jede andere, mit noch so feiner technischer Vollendung bewerkstelligte Aufführung der eigentlichen Beethoven'schen Tondichtungen muß in einem wahrhaft entsprechenden Sinne unverständlich bleiben, sobald das Verständnis nicht auf die genannte Weise vermittelt wird. Den schlagendsten Beweis hierfür gewinnen wir leicht aus einer genauen Prüfung der Stellung unseres heutigen Konzertpublikums zu den Beethoven'schen Tondichtungen. Wären diese wirklich, d. h. ihrem dichterischen Gegenstande nach, vom Publikum verstanden, wie sollte da vor demselben Publikum ein modernes Konzertprogramm möglich sein? Wie sollte es möglich sein, den Anhörern einer Beethoven'schen Symphonie zugleich musikalische Kompositionen von der bestimmtesten Inhaltslosigkeit zu bieten? Daß aber unsre musikalischen Dirigenten und Komponisten selbst aus dem eben bezeichneten Grunde, daß sie den dichterischen Gegenstand jener Tonschöpfungen nicht erkannten, ohne eigentliches Verständnis derselben blieben, beweisen sie dies nicht dadurch, was und wie sie heutzutage trotz des mahnenden Vorganges Beethovens komponieren? Wäre unsre moderne verschwimmende und zerfahrende Instrumentalkomponiererei möglich, wenn sie das wirklich Wesenhafteste der Beethoven'schen Tondichtungen verstanden hätten? Dieses Wesenhafteste ist aber, daß die Beethoven'schen größeren Tonwerke nur in letzter Linie Musik, in erster Linie aber einen dichterischen Gegenstand enthalten. Oder sollte etwa auch dieser G e g e n s t a n d nur der Musik entnommen sein? Wäre das nicht ebenso, wie wenn der Dichter seinen Gegenstand der Sprache, der Maler der Farbe entnähme? — Der musikalische Dirigent, der in einem Beethoven'schen Tonwerke nichts als die Musik ersieht, gleicht aber vollständig dem Deklamator, der im Gedicht sich nur an die Sprache, oder dem Bilder-Erklärer, der im Gemälde sich nur an die Farbe hält. Dies ist aber bei unsren Dirigenten, im besten Falle noch — (denn viele erkennen nicht einmal die Musik) — so beschaffen: sie erkennen Tonart, Thema, Stimmenführung, Instrumentation usw. und hiermit glauben sie alles zu erkennen, was an dem Tonwerke vorhanden ist.

Einzig der Nicht-Musiker hat die Bahn zum Verständnis der Beethoven'schen Tonwerke gebrochen: ihn verlangte es

unwillkürlich zu wissen, was der Komponist sich denn eigentlich bei seiner Musik gedacht hätte. Hier stieß man nun auf die erste Schwierigkeit. Die nach Verständnis ringende Phantasie half sich mit allerhand willkürlichen Erfindungen von abenteuerlichen Zügen und romanhaften Gemälden. Das Groteske und meist Triviale in solchen untergelegten Vorstellungen ward von feiner Fühlenden bald empfunden und zurückgewiesen. Da jene Bilder nicht stimmten, glaubte man besser zu tun, alle solche Vorstellungen ganz zurückweisen zu müssen. Dennoch lag in dem Drange zur Bildung solcher Vorstellungen ein ganz richtiges Gefühl: nur aber dem mit dem Charakteristischen des Tonwerkes wiederum ganz Vertrauten konnte es gelingen, den verlangten Gegenstand so zu bezeichnen, wie es dem Tondichter selbst — wenn auch unbewußt — vorgeschwebt hatte. Die große Schwierigkeit für solche Bezeichnungen lag allerdings wiederum im Charakter des Gegenstandes selbst, der vom Tondichter uns eben nur im Tongemälde vorgeführt worden ist: nur wer auch diese Schwierigkeit wohl erkannte, durfte sich mit Erfolg an den Versuch wagen, dem richtigen Verständnis in nötiger Weise aufzuhelfen. Hier kannst Du nun die Geschichte der Neunten Symphonie in Dresden erzählen — und worauf es vor allem ankommt — den auffallenden Erfolg gerade dieses, als schwierigst verrufenen Tonwerkes in das rechte Licht stellen. — Weiter kannst Du nun erwähnen, wie ich mich nie mehr zur Aufführung von Beethoven'schen Kompositionen verstand, ohne irgend wie, in dem bezeichneten Sinne auf das Verständnis zu wirken, und daß mich hierzu eben nur das unabweisbare Gefühl von der Notwendigkeit dieses Verständnisses trieb. Schlagend war zunächst immer die Wirkung meines Verfahrens auf die ausübenden Musiker selbst. Die gewöhnlichsten Tanzmusiker habe ich hier in Zürich zu Leistungen befähigt, von denen das Publikum und sie selbst zuvor keine Ahnung hatten. (Nimm das wie aus Privatmitteilungen — als ob Dir's z. B. K. erzählt hätte.) — Nun kannst Du die „Symphonie Eroica" anführen, und von ihr berichten, daß die Wirkung des Verständnisses namentlich auf die Musiker groß war. (Ich muß bemerken, daß meine Haupterklärungen in den Proben mündlich — an den bezeichnenden Stellen selbst — stattfinden.) Am deutlichsten durfte es mir gelingen,

den dichterischen Gegenstand in der „Koriolan"-Ouvertüre zu bezeichnen. Ich darf mir sagen, daß, wer meine Erklärung dieses Gegenstandes genau kennt und ihre Richtigkeit von Stelle zu Stelle verfolgt, sich eingestehen muß, ohne diese Erklärung dieses über alles plastische Tonwerk gar nicht verstanden zu haben, außer wenn es ihm selbst bereits gelungen war, aus der allgemeinen Bezeichnung „Ouvertüre zu Koriolan" gerade die Szene herauszufühlen, wie es eben mir gelang. Mit solchem Verständnis ist dann aber der Genuß eines solchen Tonstückes überwältigend erhaben: ihn haben jetzt fast alle unsre Musiker — usw. — usw. —

Das Ziel von diesem Streben?? **Das Drama!!**

In diesem Sinne, bester Freund, muß fortan einzig in der „Zeitung für Musik" berichtet werden: Du siehst, wie viel da zu sagen ist. Man halte sich nur immer an den Grundsatz, den ich in meinem Briefe an Brendel aufstellte: „die Musik überall da, wo sie sich in der Richtung nach der Dichtkunst entwickelt, zu heben, zu stärken und fördern, wo sie aber von dieser Richtung abweicht, das Irrige und Fehlerhafte davon nachweisen und verurteilen." Weiter soll jetzt gar nichts geschehen. —

Geschieht dies nicht, so mache ich mir aber auch nichts daraus — denn an der „Zeitung für Musik" hängt das Heil meines Lebens am Ende auch gerade nicht. — Adieu für heute! —

Ich muß dem Vorhergesagten noch schnell etwas beifügen: Nämlich:

in einem gewissen wichtigsten, ja vielleicht einzig richtigen Sinne, ist Beethoven bisher von dem Nichtmusiker einzig noch, von dem eigentlichen Musiker aber gar nicht verstanden worden.

(Du mußt das alles ausführlicher ausarbeiten!)

Mendelssohn's Ausführung Beethoven'scher Werke bezog sich stets nur auf die rein musikalische Essenz derselben, nie aber auf deren dichterischen Gehalt, den er gar nicht fassen konnte, sonst — hätte er ja auch selbst etwas ganz anderes zu Tage bringen müssen. Mich hat Mendelssohns Direktion, trotz seiner großen technischen Feinheit, immer in der Haupt-

sache unbefriedigt gelassen; es war mir immer, als ob er sich nicht getraute, das sagen zu lassen, was Beethoven sagen wollte, weil er selbst mit sich nicht im Reinen darüber war, ob da eigentlich etwas gesagt sei, und was? So hielt er sich immer nur mit dem feinsten musikalischen Witze an den Buchstaben, und glich darin unsren Philologen bei ihrer Auslegung der griechischen Dichter, an denen diese immer nur den Buchstaben, die Partikeln, die Lesarten usw. auszudeuten haben, nie aber den eigentlichen Gehalt. Mendelssohn's grobe Fehler in der Auffassung der Tempi bezeugen deutlich seine eigentliche Unwissenheit von dem Inhalte der Tonstücke: jeder wird das verstehen, der z. B. sein Tempo zum ersten Satze der 9. Symphonie hörte, das er so schnell nahm, daß der ganze Satz geradeswegs zum Gegenteil dessen wurde, was er eigentlich ist. Hier erschien er mir plötzlich als der allergemeinste Musikmacher, und genau erkannte ich hieran den Grund davon, daß er selbst nichts anderes schaffen konnte, als er schuf. —
Nun genug hiervon!

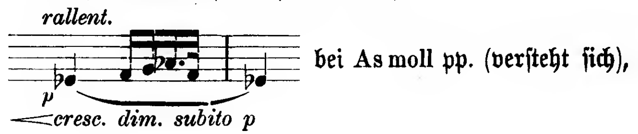
III.

Zum Andante der Es dur-Symphonie von Mozart.

[Aus einem Briefe an H. v. Bülow.]

Triebschen, 13. März 1868.

In betreff des sogenannten Schwanen-Andante's der M.-schen Es dur-Symphonie (davon ich leider gar nichts bei mir habe) entsinne ich mich nur, daß es hauptsächlich auf einen bedeutenden Vortrag des Hauptthemas ankam, und wieso immer fast einzig bei Mozart auf den Gesang seiner Motive es ankommt. Hier ist die Schwierigkeit, ein nicht schleppendes Tempo für das Ganze zu finden, und doch dem Haupttakte sein Recht angedeihen zu lassen: denn wenn es im schlichten Tempo, ohne Nüance, wie es dasteht, weggespielt wird (wie dies von allen Orchestern geschieht), so ist der ganze Zauber dahin. Also etwa diesen ersten Takt so:



bei As moll pp. (versteht sich),

die aufsteigende Figur im Haupttempo, aber schließlich etwas zögernd; die Pausen lang. So bei Posierung des Themas; von dann ab (unter rhythmischem Accompagnement) die cresc.-Nüance immer etwas beibehalten, natürlich aber das nun fließend gewordene Tempo festhalten. — Des weiteren — was weiß ich? —

Rich. Wagner.

Drei Vorworte.

I.

Vorwort zu einer 1850 beabsichtigten Herausgabe von „Siegfrieds Tod".

Liebe Freunde!

Ein gedrucktes Drama lege ich Euch vor! In so dürftigem Ausdrucke teile ich mich Euch mit, um eine künstlerische Absicht verstanden zu wissen, die als wirkliches Kunstwerk Euch kundzugeben ich Einzelner und Einsamer mich für unvermögend erklären muß. Die künstlerische Genossenschaft, die einzig diese Absicht zur lebendigen Tat erheben könnte, steht in den Listen unserer staatsbürgerlichen Zünfte nicht aufgezeichnet; ruft sie sich einst von selbst in das Leben, so wird sie — wie ich hoffe — auch nicht nötig haben, zur Ausführung von Absichten zurückzuschreiten, die ein Sehnsüchtiger vor ihrem Entstehen ausgesprochen hatte; sondern aus immer frischer Gegenwart werden ihr die Anregungen zuströmen, die wir Unseligen jetzt aus ferner altersgrauer Quelle mühsam schöpfen müssen.

Die Absicht, die ich Euch hier mitteile, wird — ich fühle es deutlich — somit nur Absicht bleiben, und mit keinem anderen Anspruche tue ich sie Euch daher kund. Sollte ich sie, um sie Euch etwa verständlicher zu machen, noch in den Schmuck der Tonkunst gekleidet haben? Wahrlich nur meine Marter hätte ich dadurch gemehrt! Erregt dem Künstler, der nur im lebendigsten Kunstwerke zu beseligendem Verständnis sich Euch mit-

teilen zu können weiß, der Anblick seiner gedruckten Verse Wehmut, so muß sein nur der Lektüre vorgelegtes Tonwerk ihm vollends Grauen erwecken.

Nehmt daher dieses Literaturstück, das ich Euch biete, als das an, was ein redlicher Künstler nach reiflichem Erwägen einzig seinen Freunden jetzt bieten kann. Teile ich Euch nun meine Absicht nackt und schmucklos mit, so weiß ich sie aber auch unentstellter kundgegeben, als sie erscheinen würde, wenn ich von der Bühne herab sie Euch mitteilen ließe, auf der, unter der Obhut der Polizei, falsche Propheten jetzt nochmals gläubigen Schwachköpfen ihre alten lügnerischen Weissagungen spenden. — Längst schon war mir der Glaube an diese Propheten ausgegangen: nun ist mir aber auch die letzte Täuschung darüber entschwunden, daß in ihren prunkenden Scharlatansbuden für einen ehrlichen Künstler Luft zum Atmen vorhanden sein könnte. Mancher von Euch blickte mir kürzlich nach Paris nach, um aus diesem Ursitze modernen Opern-Glückes von mir zu hören: seid auch Ihr enttäuscht! Es gibt eine Kraft in uns, die unwiderstehlich das von uns abstößt, was unsrer Natur fremd und unverträglich ist; das ist — der Ekel. Der Stärke, in der ich diese Kraft empfand, danke ich es, daß ich nun auch von dem letzten Wahne vollständig geheilt bin. Jetzt schwebe ich wie der Vogel in der Luft, und keine Hoffnung habe ich mehr, als Eure Liebe!

Und Eurer Liebe empfehle ich denn meinen Siegfried! Möge dieser freie Held, dessen herrliche Gestalt aus Papierschutt und Büchertrümmern in heitrer Lebenskraft meiner sehnsüchtigen Phantasie aufstieg, Euren fernen Freund zu gutem Andenken zurückrufen! —

Ueber manches Technische in meiner Dichtung — wie namentlich über den Stabreim und seinen mir klar gewordenen entscheidend gewichtigen Einfluß auf die innige Vermählung des Sprachverses mit der Tonweise — teile ich mich Euch an einem anderen Orte ausführlicher mit. Für jetzt bitte ich Euch, meine Absicht überall so gut zu deuten, als Ihr es vermögt, denn ich teile sie Euch ebenfalls so gut mit, als ich Einsamer und Hilfloser es gerade nur kann.

Im Mai 1850. Richard Wagner.

II.

Vorwort zu der 1850 beabsichtigten Veröffentlichung des Entwurfs von 1848 „Zur Organisation eines deutschen National-Theaters für das Königreich Sachsen“.

An einen Freund in der Heimat.

Ich kann jetzt nichts mehr dawider haben, daß mein, nun über zwei Jahre alter Plan zur Errichtung eines Nationaltheaters für das Königreich Sachsen durch den Druck veröffentlicht werde. Ist er an sich jetzt ohne alle praktische Bedeutung, da alle Bedingungen geschwunden sind, unter denen er möglicherweise ausgeführt werden konnte, so bestimmt mich selbst auch der Wunsch einiger Freunde noch nicht, welche durch Vorführung meiner Entwürfe einen Einspruch manches gegnerischen Beurteilers meiner Schriften über Kunst widerlegen wollen, den Einspruch nämlich, daß ich nichts praktisch Durchführbares vorzuschlagen fähig sei. Vielmehr reizt es mich, durch ein deutliches Beispiel mehr zu zeigen, wie in unseren Zuständen alles Bemühen für Reform ein für alle Mal ohne Aussicht auf Erfolg, der gänzliche Untergang jener schlechten und unnatürlichen Zustände dagegen als einzig mögliche Lösung notwendig geworden ist.

Wer war im Frühling des Jahres 1848 nicht von Hoffnung erfüllt? Der lederne Panzer, auf den wir zuvor überall da, wo wir um Abhilfe bestehender Übelstände anklopften, getroffen waren, schien vor den Strahlen der Märzsonne zu nachgiebig weichem menschlichem Fleische sich auszudehnen, durch das wir selbst den Pulsschlag des Herzens zu gewahren glaubten. Wie unnötig grausam erschien es uns, nach diesem, uns fast bloßgelegten Herzen mit tödlichem Geschosse zielen, jenes Fleisch mörderisch durchbohren zu sollen! Die Mumien waren uns zu Menschen geworden; als Menschen wollten wir nun zu ihnen sprechen, und das Menschliche, Vernünftige mit ihnen verabreden und festsetzen. Reform und Konstitution — das waren unsere Losungsworte, die Fahnen, unter denen wir zu siegen und selig zu werden hofften. Es schien uns so natürlich, unsere Wünsche nur mit denen unserer Umgebung und der Gemeinsamkeit unserer Genossen in volle Überein-

stimmung zu bringen, den Wunsch der Körperschaft als ihr Bedürfnis darzulegen, dieses Bedürfnis mit dem großen gemeinsamen Staatsinteresse in nötigen Einklang zu setzen, das so Fertige, Nachgewiesene und genau Formulierte dann den Staatsgewalten, bei denen wir wiederum nur den Wunsch nach genauer Kenntnis der Bedürfnisse voraussetzen durften, zur Prüfung und Annahme vorzulegen, um endlich die Einführung des gemeinsam Zweckmäßigen und Förderlichen in Kürze vollbracht zu sehen. So dünkte uns die Erreichung des Guten nur davon abhängig, daß wir es wollten, und jeder, der diesen Willen stark empfand, durfte sich berufen fühlen, seine Erfahrungen und Einsichten zu sammeln, und begründete Vorschläge am gehörigen Orte einzureichen.

In jenem hoffnungsreichen Frühlinge war es denn auch, wo ich meinen Plan zur Reform des königlichen Hoftheaters und der musikalischen Kapelle zu Dresden verfaßte, der sich ganz natürlich von selbst bis zu dem Vorschlage der Errichtung eines künstlerischen Nationalinstitutes für unser ganz kleines Vaterland ausdehnte. Ein besonderer Umstand veranlaßte mich vollends dazu, auch die Vorlegung meines Planes zu beschleunigen: — von allen Seiten ward mir das Gerücht bestätigt, der Generaldirektor jenes königlichen Institutes sei im Begriff, mit dem nahe bevorstehenden 25. Jahrestage seiner Amtsführung seine Stelle niederzulegen. Wenn ich nun mit meiner Vorlage mich beeilte, beabsichtigte ich somit, vor der voraussichtlichen Wiederbesetzung der Stelle, denjenigen, der hierüber zu verfügen hatte, durch die verantwortlichen Staatsminister davon in Kenntnis setzen zu lassen, welche Richtung und Bedeutung fortan jenem kostbaren Kunstinstitute zu geben sein möchte, und da hierbei nur eine vorbeugende Maßregel für die Zukunft angeregt war, gewann ich zugleich die Beruhigung, etwas Gemeinnütziges ohne Verletzung derjenigen Person herbeiführen zu können, die — wenn sie die Absicht gehabt hätte, in ihrer Stellung zu verharren — dem Gemeinnützlichen allerdings hinderlich, und daher, wenn auch wider meinen persönlichen Willen, von mir anzugreifen gewesen wäre.

Ich legte meinen Plan den Ministern des Innern und Kultus vor. Die Wärme, mit welcher der erstere, Martin Oberländer, nach genauer Kenntnisnahme derselben, auf

meine Vorschläge einging, freute mich umsomehr, als ich ihn zuvor in derselben ungünstigen Stimmung gegen das Theater im allgemeinen befangen sah, die wir überall da antreffen, wo rechtliche Männer sich um Abhilfe wirklicher Notstände im leidenden Volke bemühen, und dagegen natürlich nicht einsehen wollen, wie ein Institut, welches in seiner jetzigen Gestalt und Wirksamkeit nur zur Unterhaltung und Befriedigung des Luxus zu dienen scheint, ihre Aufmerksamkeit in gleichem oder auch nur ähnlichem Maße beanspruchen solle. Oberländers erste Teilnahme für meine Vorschläge erschien mir somit als ein erster Triumph: denn wenn ich auf der einen Seite so kostbare Mittel, als sie der königlichen Kapelle und dem Theater in Dresden zu Gebote standen, dem schädlichen Einflusse einer unkünstlerischen Leitung und Verwendung entziehen wollte, so lag es mir auf der anderen Seite nicht weniger daran, die — wie bei dem Minister des Innern — vorgefundene Verstimmung, welche ich namentlich auch bei einem großen Teile der Deputierten zu dem erwarteten Landtage voraussetzen mußte, zu zerstreuen, und dadurch, daß ich darlegte, wie bei geeigneter Verwendung jener Mittel auch die Gründe zu ihrer Verstimmung über die Wirksamkeit des Theaters schwinden würden, sie zu vermögen, sich für das betreffende Institut eher zu interessieren, als durch Entziehung der Mittel — wie leicht zu befürchten — es etwa gar zu unterdrücken.

Wie unnötig war meine Bemühung, wie unnötig meine Sorge! — Der Minister gestand mir, daß er der Sache keinen Erfolg versprechen zu können glaube, wenn ich bei meinem Wunsche beharrte, sie vom Könige selbst erfaßt und als Regierungsvorlage vor die Abgeordneten des Landtages gebracht zu sehen, und zwar aus dem einfachen Grunde, weil er nach seinen bisherigen Wahrnehmungen nicht vermuten könne, für durchgreifende Pläne der Art den König günstig gestimmt zu finden. —

Galt es, wie in dem vorliegenden Falle, als ein durch Gott und die Geburt begründetes Vorrecht, daß nur ein altadeliger Hofmann Direktor eines königlichen Kunstinstitutes sein konnte, nicht nur gleichviel ob er etwas von dem Wesen der Kunst verstehe, sondern (nach dem Ausspruche eines kunstsinnigen Monarchen) gerade weil er nichts von der Kunst

versteht, — so mußte diese einzige Annahme, sobald sie ihrer Natur nach gerade nur das Interesse einer Persönlichkeit berührte, in Fällen, wie dem vorliegenden, zu ungefähr folgenden Erscheinungen führen:

Eine fürstliche Kapelle und ein Hoftheater sind vorhanden: um ihre Wirksamkeit bekümmert sich der Monarch nicht viel, weil er anderen geräuschloseren Liebhabereien nachgeht; er liebt es dennoch, ab und zu etwas Gutes bei dieser Wirksamkeit zutage gefördert zu sehen, ja, er freut sich ausschließlich nur an diesem Guten, nur ist ihm alles Befassen mit der ökonomischen Verwaltung des Institutes peinlich, weil es immer mehr kostet, als es kosten sollte, und sein Intendant ihm versichert, daß es noch weit mehr kosten würde, wenn nur Gutes durch dasselbe geleistet werden müßte. Im Verdrusse hierüber kommt dem Fürsten sogar mitunter der Gedanke an, ob es nicht rätlicher wäre, die Leitung des Instituts einem praktisch erfahrenen Geschäftsmanne zu übergeben, der verpflichtet würde, für so und so viel — und nicht mehr — den Kunstbedarf des Hofes und der Residenz zu stellen. Zu dieser Maßregel könnte er sich entschließen, denn durch sie wäre am Ende nur eine Erniedrigung der Kunst, keineswegs aber eine Schmälerung der Würde des Thrones zugestanden. — Nun gelangt aber der Vorschlag an ihn, nicht unmittelbar im Interesse der Ökonomie, sondern im Interesse der Kunst grundsätzlich jenem Institute eine andere Stellung zuzuweisen, und zwar eine höhere, würdigere, die es aber nur einnehmen kann, wenn unter anderem eben so grundsätzlich nicht ein kunstunwissender Hofmann, sondern ein erfahrener Künstler selbst mit seiner Leitung betraut wird. Alles Grundsätzliche erregt natürlich eine nähere Aufmerksamkeit, als das nur Gelegentliche: betrifft es — wenn auch nur scheinbar — irgend eine Machtbeschränkung, so wird der Erscheinung näher auf den Grund geforscht, um herauszufinden, was hier etwa unter dem Anscheine gemeinnützlicher würdiger Zwecke verborgen liegen könnte. Dieses Mißtrauen trübt den Blick auch des Fürsten, der in dem vorliegenden Falle allgemeinhin wohl gestimmt war, auch dem künstlerischen Interesse nicht teilnahmlos vorüberzugehen: sein getrübter Blick, sein unwillkürlich befangenes Urteil wird nun auf das Einzige geleitet, was einen greiflich festen Anhalt zu geben vermag,

und dieses ist hier wieder die Persönlichkeit, die Persönlichkeit des Hofmanns, der, wenn auch vielleicht nicht in seiner besonderen Neigung, so doch in seiner Standesehre, als Glied einer bevorrechtigten Körperschaft, sich durch jenen Vorschlag gekränkt fühlt. Dieser Hofmann hatte vielleicht Lust, seine Stellung zu dem Kunstinstitute aufzugeben, muß sich aber genötigt fühlen, durch Beibehaltung derselben sogar ein Opfer zu bringen, sobald er überlegt, daß er als Person nicht einer anderen, ihm gleichberechtigten Person, sondern dem grundsätzlichen Ausspruche der Unbefähigtheit aller ihm gleichen Persönlichkeiten weichen soll. Dem Fürsten muß es aber doppelt bedenklich erscheinen, die durch Geburt und willkürliche Bestimmung dem Hofmanne zuerkannte Befähigung zu irgend etwas, zu dem er bisher für fähig galt, durch einen bestimmten Akt in Zweifel zu stellen: wohin sollte es — um des Himmels Willen! — auch führen, wenn die durch Geburt, also durch Gottes Gnade, festgesetzte Bestimmung gewisser besonderer Menschen zur Ausübung irgend welcher Vorrechte in Frage gebracht werden sollte? — Wohl überlegt ist dem Fürsten alles möglich, nur nicht die Verleugnung seines Hofmannes; dies eine stellt sich also fest heraus: der Hofmann muß bleiben. Was wäre nun weiter zu tun, um dennoch dem Interesse der Kunst förderlich zu sein? Siehe da — nichts! — Da nun nichts zu tun ist, so stellt sich endlich auch immer deutlicher heraus, daß in der ganzen Sache von vornherein eigentlich gar nichts zu tun war, — daß unruhige Köpfe nur Chimären ausheckten, phantastischen Launen nachhingen, ja — recht besehen — nur ganz persönliche Interessen dabei verfolgten, wie z. B. selbst Intendant zu werden. Nun, Gott sei Lob! Dieser Eitelkeit und bodenlosen Selbstsucht wäre man glücklich hinter die Schliche gekommen, die Larve der Kunstliebe wäre herabgerissen und es ist nun ganz deutlich, der begeisterte Reformator hat nur eine Gehaltszulage erhalten wollen. Es bleibt beim Alten! — . . . . Wohin verliere ich mich, bester Freund! War es mir doch plötzlich, als hätte ich wieder meine Hofuniform an, und das begegnet mir im Angesichte der nackten freien Alpen! —

Nun, diese Hofuniform ist ausgezogen: mit einem Arme stak ich aber noch darin, als ich jene Reformschrift verfaßte, und daß ich damals noch nicht ganz herausgefahren war, ist

der Hauptfehler an der Schrift: die steife Stickerei genierte mich beim Schreiben. Mir ging es wie unseren Konstitutionellen, die, wenn ihnen die Laune ankäme ein Klavier zu bauen, sich den Teufel darum kümmern würden, ob die Tasten sich niederdrücken lassen oder die Saiten erklingen wollen könnten, wenn nur die konstitutionellen Stimmstifte recht schön der Reihe nach festgehämmert und nach Ermessen aufgezogen wären. Was freuen sich in diesen Tagen diese kindisch Verrückten wieder, wenn in Kurhessen die Stimmstifte so prächtig feststehen, wie deutsche Eichen, obgleich Tasten und Saiten, Kurfürst und Kurvolk vor einander davonlaufen! Solch eine Stimmstiftreihe ist nun auch mein konstitutioneller Reformvorschlag: als Kuriosität werfe ich sie Euch aber lustig hin und hoffe auf den Klang der schönen menschlichen Stimme, die ohne Tasten, Saiten und Stimmnägel einst ertönen soll, wenn auf Klapper-Klavieren man nicht mehr hacken wird! —

Du weißt, daß ich jetzt nicht mehr an Reform denke; damit aber auch gewisse Leute deutlich ersehen, warum? dürfte ihnen allerdings ratsam sein, jene Schrift genau zu lesen und zu prüfen. Sie werden dann erkennen, welche undenkliche Mühe sich derjenige, der ihnen als Revolutionär jetzt ein Gräuel ist, gab, um in den schlechtesten öffentlichen (namentlich auch Kunst-) Zuständen auf friedlichem Wege das Mögliche zu erreichen, d. h. das mindest Notwendige, um ein gedeihliches Wirken der Kunst für sich und im Zusammenhange mit dem bürgerlichen Leben herbeizuführen. Alle Irrtümer, die in meiner Schrift aufzufinden sein werden, rühren aber eben nur daher, daß ich im Grunde doch das Unmögliche wollte, das Unmögliche nämlich in dem Sinne, wie der Erfolg es aufgedeckt hat. — Als unsere Hofschauspieler bei Sr. Majestät um Forterhaltung des jetzigen Verhältnisses des Theaters zum Hofe einkamen, beirrte mich dies im Ganzen noch wenig: ich erkannte nur deutlich, bis zu welcher Erbärmlichkeit jener von mir angegriffene Zustand meine Genossen hatte versinken lassen, und konnte hoffen, ebenso schnell sie zu menschlicher und künstlerischer Würde aufgerichtet zu sehen, sobald der Zustand herbeigeführt wäre, in welchem sie durch ihre Erbärmlichkeit sich nur noch schaden konnten. Als ich aber sah, wie jene Ausdehnung der ledernen Panzer, von der ich Dir oben sprach, nur eine Regung der Angst, jener gewahrte Herzschlag nur

das Leben der Furcht gewesen, wie dann Angst und Furcht den Panzer wieder zum eisernen Harnisch zusammenzogen, wie diese niedrigsten aller Empfindungen die weichherzigsten und gemütlichsten Menschen hinter diesem Harnisch zu kalten, grausamen Bestien machten, da erhielt ich allerdings Gelegenheit etwas umständlicher über die Natur der Dinge nachzudenken, die in ihrem unendlich verzweigten, ekelhaften Zusammenhange das Wesen der Gegenwart ausmachen, und unter anderem es auch herbeiführten, daß meine gut gemeinte Reformschrift bis heute ruhig in dem Pulte eines schlichten Ex-Märzministers schlummerte. Möge diese nun als Literaturstück dem leselustigen Publikum vorgelegt werden: als ein Dokument aus der Geschichte unseres prachtvollen Konstitutionalismus (was das für ein herrliches Wort ist!) wird sie vielleicht so keine ganz üble Rolle spielen. Meinen praktischen Gegnern diene sie aber zur Erkenntnis dessen, daß ich jetzt weit praktischer gesinnt bin, wenn ich Plänen nicht mehr nachhänge, die ihnen auf den ersten Anblick vielleicht nicht so unpraktisch erscheinen dürften als mein jetziger Unglaube an alle Reform und mein einziger Glaube an die Revolution.

Zürich, 18. September 1850. Richard Wagner.

III.

Vorwort zu der Buchausgabe der Aufsätze „Deutsche Kunst und deutsche Politik“.

[1868.]

Der Verfasser übergibt hiermit, zusammenhängend und vollständig, eine Reihe von Aufsätzen, welche gegen das Ende des verflossenen Jahres zersplittert und ohne Abschluß in einer politischen Zeitung erschienen, zur genaueren Kenntnisnahme der Öffentlichkeit. Wer bisher seinen künstlerischen wie theoretischen Arbeiten eine nähere Teilnahme zuwandte, wird hieraus hoffentlich Veranlassung erhalten, seinem langjährigen unermüdlichen Streben, dem ihm vorschwebenden Kunstideale in der Wirklichkeit einen stützenden Boden zu gewinnen, Gerechtigkeit widerfahren zu lassen. Wie es ihn mit

großer und erhebender Beruhigung erfüllte, diesen Boden in dem Boden des deutschen Geistes untrüglich und einzig zu erkennen, konnte er nun die früher sich ihm aufnötigenden ausschweifenderen Voraussetzungen auf dasselbe, deutlich erkennbare Ziel zusammendrängen, welches den edelsten Wünschen und Bestrebungen der Deutschen in Betreff der politischen Neugestaltung ihres großen, ja grenzenlosen Vaterlandes ebenfalls vorschwebt. Veranlaßte das außerordentlich Ungewohnte der unmittelbaren Zusammenstellung beider Ziele, namentlich bei der, eben durch ihren Verfall der seichtesten Beurteilung ausgesetzten Beschaffenheit der heutigen öffentlichen Kunst, zunächst und in irrig gewählter Umgebung, auch mancherlei Mißverständnis und Verwirrung, so glaubt der Verfasser dennoch den Mut nicht sinken lassen und dagegen der Hoffnung sich hingeben zu dürfen, daß auch für seinen Gedanken im deutschen Publikum förderliche Übereinstimmung anzutreffen sein wird.

München, Ostern 1868. Richard Wagner.

Eine Skizze zu „Oper und Drama".

[Dezember 1850. Brief an Th. Uhlig.]

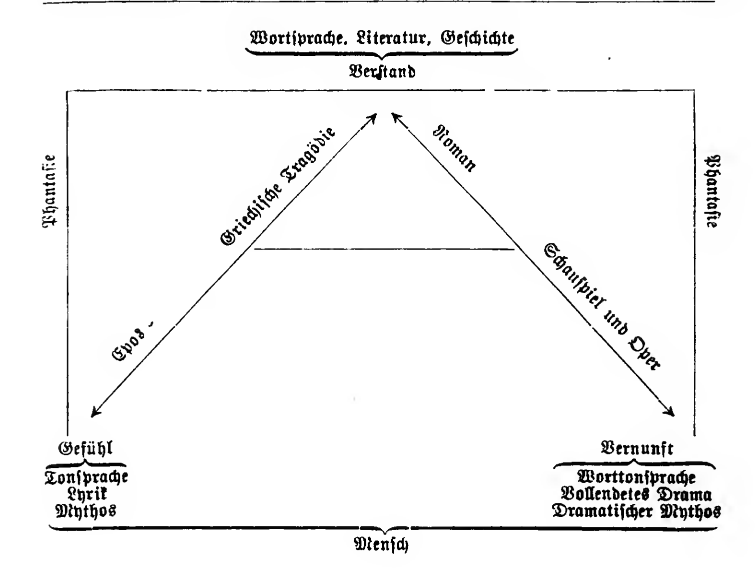
Ich tue Unrecht, Dir gerade jetzt zu schreiben, wo ich etwas abgespannt bin: ich hätte mich Dir, wenn auch kurz, doch lieber in einem erregteren Zustande mitgeteilt. Daß Du einen großen Eindruck auf mich machst, habe ich Dir nicht erst zu sagen: daß ich durch die Rolle, die Du mir zuteilst, mich aber weniger zu sanftem Behagen belohnt, als befeuert und zur Tätigkeit angeregt sehe, das sage ich Dir besonders, um Dich über mich zu beruhigen. Wenn einem der Spiegel seines Wollens so vorgehalten wird, fühlt man sich immer mehr angetrieben, auch das Können sich anzueignen: und wahrlich — ich glaube nur einzig dadurch mich dem Können nähern zu

dürfen, daß ich mir Genossen mache, um vereint mit ihnen zur wahren Kunst zu gelangen, zu der der Einzelne ganz gewiß nicht kommen kann. — Du glaubst nicht, welche undenkliche Mühe ich mir jetzt in diesem Sinne gebe, bei allen denen, die nur erst halb verstehen, das ganze Verständnis hervorzurufen: ja selbst meine Feinde, die noch gar nicht verstehen, oder verstehen wollen, möchte ich zum Verständnis bringen: — und endlich freue ich mich doch nur darüber, selbst immer mehr zum Verständnis zu kommen. Mein Buch — das nun „Oper und Drama" heißen soll, ist noch nicht fertig: es wird mindestens doppelt so stark als das Kunstwerk der Zukunft; noch habe ich wenigstens den vollen Dezember bis zum Schluß zu verwenden, und dann zur Abschrift und Durchsicht gewiß noch den ganzen Januar. Ich kann Dir im voraus nichts mitteilen, als den Gang:

I. Darstellung des Wesens der Oper bis auf unsre Tage, mit dem Resultate, „die Musik ist ein gebärender Organismus (Beethoven hat ihn gleichsam zum Gebären der Melodie geübt) — also ein weiblicher." —

II. Darstellung des Wesens des Dramas von Shakespeare bis auf unsere Tage: Resultat, der dichterische Verstand ist ein zeugender Organismus, die dichterische Absicht der befruchtende Same, der nur in der Liebeserregung entsteht und der Drang zur Befruchtung eines weiblichen Organismus ist, der den Samen — in der Liebe empfangen — gebären muß."

III. (Hier fange ich jetzt erst an) „Darstellung des Gebärungsaktes der dichterischen Absicht durch die vollendete Tonsprache." — Ach, ich wollte ich hätte Dir nichts gesagt, — denn ich sehe, daß ich Dir wirklich nichts gesagt habe. — Nur noch so viel: ich habe keine Mühe gescheut, um genau und ausführlich zu sein: deshalb nahm ich mir auch sogleich vor, mich mit der Zeit nicht drängen zu lassen, um nirgends flüchtig zu werden. Eine Figur will ich Dir noch mitteilen, von der ich nicht weiß, ob ich sie in meine Schrift aufnehmen werde.



Dante — Schopenhauer.

[Ein Brief an Liszt. London, 7. Juli 1855.]

Also — eine „Divina Comedia"? das ist gewiß eine ganz herrliche Idee, und schon genieße ich Deine Musik im Voraus. Doch muß ich mich darüber etwas mit Dir unterhalten. Daß die „Hölle" und das „Fegefeuer" gelingen wird, bezweifle ich keinen Augenblick: gegen das „Paradies" habe ich aber Bedenken, und Du bestätigst sie mir schon dadurch, daß Du dafür in Deinem Plane Chöre aufgenommen hast. Für die Neunte Symphonie (als Kunstwerk) ist der letzte Satz mit den Chören entschieden der schwächste Teil, er ist bloß kunstgeschichtlich wichtig, weil er uns auf sehr naive Weise die Verlegenheit eines wirklichen Tondichters aufdeckt, der nicht weiß, wie er endlich (nach Hölle und Fegefeuer) das Paradies darstellen soll. Und mit diesem „Paradiese", liebster Franz,

hat es in Wahrheit einen bedenklichen Haken, und wenn uns dies noch jemand bestätigen soll, so ist dies auffallend genug Dante selbst, der Sänger des Paradieses, welches in seiner göttlichen Komödie entschieden ebenfalls der schwächste Teil ist. Ich bin Dante mit tiefster Sympathie durch Hölle und Fegefeuer gefolgt; mit heiliger Rührung wusch ich mich, aus dem Höllenpfuhl aufgestiegen, am Fuße des Fegefeuerberges mit dem Dichter — im Meerwasser, genoß den göttlichen Morgen, die reine Luft, stieg auf von Stufe zu Stufe, tötete eine Leidenschaft nach der anderen, bekämpfte den wilden Lebenstrieb, bis ich endlich vor dem Feuer angelangt, den letzten Willen zum Leben fahren ließ, mich in die Glut warf, um, in Beatricens Anblick versinkend, meine ganze Persönlichkeit willenlos von mir zu werfen. Daß ich aus dieser endlichen Befreiung aber wieder geweckt wurde, um im Grunde wieder zu werden, was ich war, bloß um noch der katholischen Lehre von einem Gotte, der die von mir erlittene Hölle des Daseins zu seiner Verherrlichung sich geschaffen, durch die mühevollsten und eines großen Geistes unwürdigen Sophismen, ja kindischsten Erfindungen, eine höchst problematische, und von meinem Inneren gründlich abgewiesene, Bestätigung zu geben, — das hat mich recht unbefriedigt gelassen. Um gegen Dante gerecht zu sein, mußte ich (wie bei Beethoven) mich wieder auf den historischen Standpunkt stellen; ich mußte mich in Dantes Zeit versetzen, und die eigentliche Absicht seines Gedichtes ins Auge fassen, die offenbar auf eine bestimmte Wirkung auf seine Umgebung ausgeht, namentlich auf eine Kirchenreform; ich mußte bekennen, daß er in diesem Sinne ungemein seinen Vorteil verstand, durch allgemeingültige populäre Vorstellungen sich unfehlbar auszudrücken, und besonders mußte ich ihm im Preise der Heiligen, welche freiwillig die Armut wählten, aus tiefstem Herzen beistimmen. Ich mußte ferner selbst in jenen Sophismen seine hohe dichterische Phantasie und Darstellungskraft bewundern (ganz wie ich Beethovens musikalische Kunst in jenem letzten Satze seiner Neunten Symphonie bewundere); ich mußte endlich von tiefster erhabenster Rührung durch diese herrliche Eingebung ergriffen werden, daß er seine Jugendgeliebte, Beatrice, zu der Gestalt nimmt, in der ihm die göttliche Lehre erscheint, und insoweit jene Lehre eben

nur die Anleitung zur Befreiung des persönlichen Egoismus durch die Liebe ist, erkenne ich diese Beatrice-Lehre mit Wonne an. Daß aber Beatrice aus dem Kirchenwagen ersteht und statt jener reinen einfachen Lehre den ganzen spitzfindigen, kirchlichen Scholastizismus auskramt, macht sie mir, trotz des Dichters Versicherungen, daß sie immer mehr erglänze und erglühe, immer kälter und endlich so gleichgültig, daß ich als trockener Leser wohl anerkenne, wie Dante hierbei seiner Zeit und seiner Absicht sehr angemessen verfahren, als sympathischer Mitdichter aber wünsche, in jenem Feuer mein letztes persönliches Bewußtsein, somit überhaupt das Bewußtsein verloren zu haben, wobei ich mich unstreitig besser befunden haben würde, als selbst in der Gesellschaft des katholischen lieben Gottes, wenn ihn Dante auch mit derselben Kunst darstellt, wie Du ihn gewiß in Deinen Chören zu feiern versuchen wirst. Ich teile Dir hiermit treu eben nur den Eindruck mit, den mir die göttliche Komödie macht, die ich im Paradies endlich wirklich nur noch für eine „göttliche Komödie" halten muß, in der ich, wie zum Komödianten, so auch zum Zuschauer verdorben bin. —

Das irrende Problem bleibt bei dieser Frage immer, in diese furchtbare Welt, über die hinaus eben nur das Nichts übrig bleibt, sich einen Gott zu konstruieren, der uns die ungeheuren Leiden des Daseins zum nur Scheinbaren, dagegen die ersehnte Erlösung zu einem ganz real Wirklichen und mit Bewußtsein zu Genießenden machen soll. Das mag für den Philister — namentlich für den englischen — recht gut sein: er findet sich deshalb ganz prächtig mit seinem Gott ab, indem er mit ihm einen Kontrakt macht, nach welchem er durch die Erfüllung so und so vieler Kontraktpunkte, schließlich zum Lohn für verschiedene Falliments in dieser Welt, drüben ewige Glückseligkeit genießt. Allein, was haben wir mit solchen pöbelhaften Vorstellungen zu schaffen? —

Du sprachst mir einmal Deine Ansicht über die menschliche Natur dahin aus: der Mensch sei „une intelligence, servie par des organes". Wäre dem so, wie übel kämen dann die überwiegende Mehrzahl der Menschen hinweg, die nur „Organe", aber so gut wie gar keine „Intelligenz", (wenigstens in Deinem Sinne) haben. Mir stellt sich die Sache dagegen anders dar; nämlich so: der Mensch

(wie jedes Tier) ist ein Wille zum Leben, für das er sich seine Organe je nach Bedürfnis bildet, und unter diesen Organen bildet er sich auch einen Intellekt, d. h. das Organ zur Erfassung der Außendinge, mit dem Zwecke, diese zur Befriedigung des Lebensbedürfnisses je nach Kraft und Vermögen zu verwenden. Der normale Mensch ist daher derjenige, in welchem dieses nach außen gerichtete Organ, dessen Funktion das Erkennen ist, wie die des Magens das Verdauen, gerade mit hinreichender Kraft für die von außen zu gewinnende Befriedigung des Lebensbedürfnisses ausgerüstet ist, und dieses Lebensbedürfnis besteht — eben für den normalen Menschen — in nichts anderem, als worin das Lebensbedürfnis des gemeinsten Tieres besteht, nämlich im Nahrungsdrange und im Fortpflanzungsdrange, denn dieser Wille zum Leben, dieser eigentliche methaphysische Urgrund alles Daseins, will eben durchaus nichts andres, als — leben, d. h. sich nähren, ewig reproduzieren, und diese seine Tendenz ist im plumpen Stein, in der zarteren Pflanze, bis zum menschlichen Tier ganz als ein und dasselbe nachzuweisen, nur sind die Organe verschiedene, deren er sich, auf den höheren Stufen seiner Objektivation angelangt, bedienen muß, um eben komplizierteren, und somit immer mehr bestrittenen und schwieriger zu stillenden Bedürfnissen zu genügen. Gewinnen wir diese, durch die ungeheuren Resultate der heutigen Naturwissenschaft bestätigte Einsicht, so verstehen wir auch plötzlich das Charakteristische des Lebens des bei weitem größten Teiles der Menschen aller Zeiten, und wundern uns plötzlich nicht mehr darüber, daß diese uns immer nur wie Bestien vorkommen: denn dies ist das normale Wesen des Menschen. Wie aber selbst unter dieser Norm ein immens großer Teil der Menschen zurückbleibt, indem sich bei ihnen das komplizierte Erkenntnisorgan nicht einmal bis zu der Fähigkeit entwickelt, den normalen Bedürfnissen vollkommen zu genügen, so kommen (natürlich aber nur höchst selten) auch Abnormitäten vor, in welchen das gewöhnliche Maß in der Bildung des Erkenntnisorganes, d. h. des Gehirnes, überschritten wird, wie die Natur ja häufig Monstra bildet, bei welchen ein Organ überwiegend stark entwickelt ist. Eine solche Monstruosität ist — wenn sie im höchsten Grade vorkommt — das Genie, welches im Grunde auf nichts an-

derem basiert, als auf einem abnorm reichen und vollen Gehirn. Dieses Erkenntnisorgan, welches ursprünglich, und im normalen Falle nur nach außen blickt, um dem Willen zum Leben die Befriedigung seiner Bedürfnisse herbeizuschaffen, gewinnt, im Falle abnorm starker Entwicklung, nun von außen so lebhafte und fesselnde Eindrücke, daß es für Zeiten von dem Dienste des Willens — der es sich eigentlich nur für seinen Zweck gebildet hat — sich loslöst, und zu einer willenlosen, d. h. ästhetischen Anschauung der Außenwelt gelangt; die auf diese Weise willenlos erschauten Objekte der Außenwelt sind die idealen Bilder von ihr, zu deren Festhaltung und Aufzeichnung gleichsam — der Künstler sich anläßt. Die bei diesem Schauen notwendig angeregte Teilnahme an der Außenwelt wächst bei kräftigen Naturen bis zum andauernden Vergessen der eigenen, ursprünglichen, persönlichen Willensbedürfnisse, also — bis zur Sympathie mit den Dingen außen und zwar um ihrer selbst willen, nicht mehr um eines persönlichen Interesses willen. Es fragt sich nun, was wir in diesem abnormen Zustande erschauen, und ob unsere Sympathie eine Mitfreude oder ein Mitleiden sein kann? Hierauf antworten uns die wahrhaften Genies und die wahrhaften Heiligen aller Zeiten, indem sie uns sagen, daß sie nur Leiden ersehen, und nur Mitleiden gefühlt haben. Sie erkannten nämlich die normale Beschaffenheit alles Lebenden und die grauenvolle, sich ewig widersprechende, sich ewig selbst zerfleischende, und blind nur sich wollende Natur des allem Lebenden gemeinsamen Willens zum Leben; die schreckliche Grausamkeit dieses Willens, der selbst zunächst in der Geschlechtsliebe immer nur seine Reproduktion will, erschien hier zum ersten Male wiedergespiegelt in jenem Erkenntnisorgane, das sich selbst, im normalen Zustande, als jenem Willen unterworfen, von ihm sich geschaffen erkannte; so geriet es, im abnormen, sympathetischen Zustande dahin, sich andauernd und endlich für immer von jenem schmachvollen Dienste zu befreien zu suchen, was schließlich eben nur in der vollkommenen Verneinung des Willens zum Leben sich erreichte.

Dieser Akt der Verneinung des Willens ist die eigentliche Handlung des Heiligen: daß er sich endlich nur vollendet in der vollständigen Aufhebung des persönlichen Bewußtseins —

es gibt aber kein anderes Bewußtsein, als das persönliche individuelle — konnte den naiven, durch jüdische Dogmen befangenen Heiligen des Christentums entgehen und sie konnten ihrer befangenen Einbildungskraft jenen ersehnten Zustand als eine ewige Fortdauer in einem von der Natur befreiten neuen Lebenszustande vorspiegeln, ohne daß dadurch unser Urteil über die moralische Bedeutung ihrer Entsagung beirrt wird, denn in Wahrheit erstrebten sie eben nur den Untergang ihrer individuellen Persönlichkeit, d. i. — ihres Daseins. —

Reiner und bedeutsamer spricht aber diesen tiefsten Drang die urheilige älteste Religion des menschlichen Geschlechts, die Bramanen-Lehre, namentlich aber in ihrer schließlichen Verklärung und höchsten Vollendung durch den Budhaismus aus. Sie stellt allerdings den Mythos von einer Entstehung der Welt durch Gott auf; allein sie preist diesen Akt nicht als eine Wohltat, sondern stellt ihn als eine Sünde Bramas dar, die dieser, der sich selbst in diese Welt verwandelte, durch die ungeheuren Leiden eben dieser Welt abbüßt, und sich in denjenigen Heiligen erlöst, die durch vollständige Verneinung des Willens zum Leben in der einzig nur noch sie erfüllenden Sympathie für alles Leidende in das „Nirwana" d. h. Land des Nicht-mehr-seins übergehen. Ein solcher Heiliger war jener Buddha; nach seiner Lehre von der Seelenwanderung wird jeder Lebende in der Gestalt desjenigen Wesens wiedergeboren, dem er, auch bei sonst reinstem Lebenswandel irgend einen Schmerz zufügte, damit er selbst diesen Schmerz kennen lerne, und nicht eher hört diese leidenvolle Wanderung für ihn auf, nicht eher wird er somit nicht wiedergeboren, als bis er nach einer Wiedergeburt in einem Lebenslaufe keinem Wesen ein Leid mehr zufügte, sondern im Mitgefühl mit ihnen sich, seinen eigenen Lebenswillen, vollkommen verneinte. —

Wie erhaben und einzig befriedigend ist diese Lehre gegen das christlich-jüdische Dogma, wonach ein Mensch — denn natürlich ist ihm das leidende Tier nur zum Dienste des Menschen vorhanden!! — in einem kurzen Lebenslauf sich nur hübsch folgsam gegen die Kirche aufzuführen hat, um dafür Ewigkeiten hindurch es höchst angenehm zu haben, wogegen, wer nicht gefolgt hat in diesem kurzen Leben, dafür ebenso

ewig gemartert wird! — Räumen wir dagegen ein, daß das Christentum für uns nur deshalb eine so widerspruchsvolle Erscheinung ist, weil wir es nur in seiner Vermischung mit dem engherzigen Judentum, und in seiner Entstellung durch dasselbe kennen, wogegen es der heutigen Forschung gelungen ist, nachzuweisen, daß das reine ungemischte Christentum nichts andres als ein Zweig des ehrwürdigen Buddhaismus ist, der nach Alexanders indischem Zuge auch seinen Weg bis an die Küsten des Mittelmeeres fand. Wir sehen noch deutlich im ersten Christentum die Züge der vollkommenen Verneinung des Willens zum Leben und die Sehnsucht nach dem Untergange der Welt, d. h. nach dem Aufhören des Daseins. Das Schlimme ist aber eben, daß jene tiefsten Einsichten in das Wesen der Dinge nur von den — oben bezeichneten — ganz abnorm organisierten Menschen gewonnen und somit auch nur von ihnen vollständig verstanden werden können; um diese Einsichten mitzuteilen, müssen die erhabenen Religionsstifter daher in Bildern reden, wie sie eben der gemeinen — normalen — Fassungskraft zugänglich sind; wird hierbei schon vieles entstellt (wiewohl die Buddha-Lehre von der Seelenwanderung die Wahrheit fast ganz bestimmt schon ausdrückt), so verzerrt bei der normalen menschlichen Gemeinheit und Zügellosigkeit des allgemeinen Egoismus das Bild sich notwendig endlich zur Fratze, und — ich beklage den Dichter, der es unternimmt, diese Fratze endlich wieder zum Urbilde umzubilden. Mir scheint es, als ob dies dem Dante, namentlich mit dem Paradiese, nicht vollständig gelungen wäre: bei seiner Erklärung der göttlichen Naturen kommt er mir wenigstens oft wie ein kindischer Jesuit vor. Vielleicht aber gelingt es Dir besser, mein teurer Freund, und da Du dieses Bild in Tönen zu malen unternimmst, so möchte ich Dir fast das Gelingen voraussagen, denn die Musik ist das eigentliche künstlerische Ur-Abbild der Welt selbst, für den Eingeweihten ist hier kein Irrtum möglich. Nur für das Paradies und namentlich für die Chöre — trage ich freundschaftliche Sorge. —

London, 7. Juni 1855. Dein

R. W.

Zum „Judentum in der Musik“.

[Brief an Karl Tausig, April 1869.]

Wenn auch etwas spät, muß ich Dir doch noch auf Dein vortreffliches Telegramm antworten, und zwar, indem ich meinen Dank dafür und meine Freude darüber ausdrücke. Eine etwas nähere Schilderung der Lohengrin-Aufführung wäre mir wohl lieb gewesen, namentlich, um mir von Eckerts Verdiensten und seiner Direktion überhaupt eine Idee machen zu können.

Deine Versicherung: alle Juden seien mir versöhnt, hat natürlich auch ihre Wirkung auf mich gemacht. Es wäre wirklich nicht übel, wenn von gescheiten und geistvollen Juden meine Broschüre nur eigentlich ordentlich gelesen würde, aber lesen scheint jetzt kein Mensch mehr zu können. Einzig aus Wien bekam ich von einem jungen Literaten einen Brief, der mir bezeugte, daß überhaupt noch gelesen werden kann. Dieser fand das Charakteristische meiner Schrift in deren kontemplativer Eigentümlichkeit ausgedrückt. Selbst ich muß mir, wenn ich sie wieder durchlese, das Zeugnis geben, daß mit mehr objektiver Ruhe wohl nie jemand noch die Geschichte einer so unerhörten Verfolgung und ebenso ausgebeuteten als unablässigen Herabsetzung, wie sie mir widerfahren ist, dargestellt und besprochen hat. Natürlich hätte ich alles über mich ergehen und stets schweigen müssen, wenn ich den Grund jener Verfolgung nicht aufdeckte. Dies war durch keinerlei Umschreibung zu tun, mit welcher ich eben gegenwärtig meine Gesinnungen über das Judentum (was ich eben so nenne) als mir eigen auszusprechen gehabt hätte, was ich nun gar nicht im Sinne hatte, da ich es auf einen Kampf hingegen (als durchaus unnütz) gar nicht absehen konnte. Ich mußte also einfach das (für mich so verjährte) corpus delicti abdrucken lassen, um die ganze unerhörte Geschichte darstellen und erklären zu können. Dieses alte Stück noch einmal zu sehen, mag für viele — und namentlich gänzlich unschuldige — sehr schmerzlich gewesen sein; es hätte mir erspart und diesen erspart werden können, wenn der latente Erfolg jenes Ar-

tikels endlich auch auf jener Seite sich verloren hätte. Ich erwartete dies lange Zeit, aber die unerhörten Unverschämtheiten der Wiener Presse bei Gelegenheit der „Meistersinger", die fortgesetzte freche Lügenschneiderei über mich, und die wahrhaft zerstörenden Erfolge hiervon, haben mich endlich, da ich durch eine Frage hierüber veranlaßt war, zu meinem rücksichtslosen Schritte bestimmt. Ich habe aber nun einem wirklich geistvollen Juden alles an die Hand gegeben, dieser ganzen Frage eine große und gewiß segensreiche Wendung, sich selbst aber eine höchst bedeutende Stellung zu unsrer wichtigsten Kulturangelegenheit zu geben. Ich weiß, es muß ein solcher da sein; wagt er nun nicht zu tun, was seine Sache ist, so muß doch ich wieder über alle Maßen traurig Recht haben, wenn ich das Judentum — namentlich aber das moderne deutsche Judentum — so bezeichne, und so bezeichnet lasse, als das von mir geschehen ist. Aber Mut muß man haben, nicht bloß Frechheit, denn mir ist's Ernst um die Sache. — Sagst Du mir nun, der „Lohengrin" habe mir die Juden versöhnt, so vernehme ich darin eigentlich nur, daß meine Broschüre als eine Übereilung angesehen und als solche mir verziehen wird. Damit ist mir nichts recht Tröstliches gesagt. Gutmütigkeit habe ich gerade auch von Juden schon ungemein viel erfahren. Courage soll Einer haben, dann will ich mich freuen! —

Richard Wagner.

Offener Brief an Dr. phil. Friedrich Stade.

[31. Dezember 1870.]

Geehrtester Herr!

Für die freundliche Zusendung Ihrer Abhandlung über das „Musikalisch-Schöne" des Herrn Hanslick in Wien bin ich meinen Dank, so wie eine Antwort auf das werte Schreiben, mit welchem Sie diese Zusendung begleiteten, bisher Ihnen

noch schuldig geblieben. Diese Versäumnis hat sich bis heute hingezogen, wo ich andererseits durch den mir bewährten freundlichen Eifer des Herausgebers des „Musikalischen Wochenblattes“ mich veranlaßt fühle, auch diesem meine Erkenntlichkeit zu beweisen, was mir durch einen kleinen Beitrag für sein Blatt am Geeignetsten erzielt scheinen darf. Dieses Zusammentreffen brachte mich nun auf den Gedanken, welchen ich hiermit ausführe, indem ich, was ich auf Ihre freundliche Annäherung etwa zu erwidern haben möchte, in einer öffentlichen Mitteilung an Sie für das Blatt unseres Herrn Fritzsch niederlege, worüber Sie mir, wie ich hoffe, nicht zürnen wollen.

Oft hatte ich mich allerdings dagegen verschworen, in Musikzeitungen zu schreiben, und dies gewiß nicht eigentlich aus Ueberhebung, sondern wirklich des beirrenden Aussehens wegen, welches, wenigstens in meinen Augen, Aufsätze von der einzig mir geläufigen Fassung in einem solchen Blatte annahmen. Während man nämlich, ernstlich genommen, eigentlich gar nicht recht begreift, was über Musik nur geschrieben werden könne, da darüber doch nichts Rechtes zu sagen erscheinen muß, beweisen jene Blätter hingegen recht naiv, wie viel darüber dem Publikum, welches die veröffentlichten Musikstücke kaufen und die Konzerte dieses oder jenes Virtuosen besuchen soll, zu erklären, vor- und einzureden ist. Wer nun gerade damit nichts zu tun hat, müßte hiervon wohl fernbleiben, da er ersichtlich nicht am Platze ist, und nur zu vielerlei Mißverständnissen Anlaß geben kann. Aber gerade dieses sonderbare Verhältnis bringt Nötigungen zu Auseinandersetzungen und Erklärungen über unsere Musikzustände hervor, nämlich bei Denjenigen, welche in jenem praktischen Verkehre der an die Musik sich knüpfenden unmittelbaren Interessen das rechte Wesen der Musik sehr einseitig, oder auch gar nicht ausgedrückt sehen. Da ich gerade diese Nötigung oftmals empfand, geriet ich immer wieder in neue Verlegenheit; sobald ich vermeinte, für das mich belebende Interesse dem weit zerstreuten Stande der freien Gebildeten mich mitteilen zu sollen, suchte ich wiederholentlich zu den großen politischen Journalen Zugang zu erlangen, weil ich dort eben zu Zeiten die Musik nach ihrer allgemeinen Bedeutung in Betracht gezogen fand. Dies fiel mir aber so

schwer, daß ich es für ganz unmöglich erkennen mußte. Die noch immer nach der wissenschaftlichen und kunst-literarischen Seite hin besonders sich bemühende Augsburger „Allgemeine Zeitung“ gelang es mir vor einiger Zeit einmal zur Aufnahme eines Aufsatzes, „Erinnerungen an Rossini“ von mir enthaltend, zu bestimmen; weiter wagte ich mich aber nicht, und tat daran gewiß sehr recht, da ich neuerdings erfahren mußte, daß ich der Redaktion dieses Blattes durch den berühmten Musikdirektor Schletterer in Augsburg, welchem die Leitung der musikalischen Strategie darin übergeben zu sein scheint, nach dem Vorgange des vielleicht noch berühmteren Herrn Chrysander in Wien, als „kriechend“ und, ich glaube in Anbetracht des von mir bewohnten hübsch eingerichteten Landhauses in der Schweiz, selbst „speichelleckerisch“, jedenfalls aber in einem gewissen Sinne als schauderhaft denunziert bin, was diese Redaktion bei ihrer bekannten freimännischen und biederen Gesinnung, hätte ich mich abermals ihr zu nähern versucht, voraussichtlich zu einer recht beschämenden Zurückweisung für mich bestimmt haben müßte.

Während mich nun auch anderseitige Erfahrungen stets wieder darüber belehrten, wie sehr verschieden von der mir aufgegangenen Musik die auf unserem großen literar-politischen Betriebsmarkte gepflegte Musik sich ausnimmt, bringt die Wahrnehmung anderer Erscheinungen auf dem Gebiete des unmittelbaren musikgeschäftlichen Verkehrs mich immer von Neuem auf den gewissermaßen natürlicheren Weg der Befassung mit Musikzeitungen zurück. Unter diesen Erscheinungen stehen für mich Ihre gehaltvollen Aufsätze, geehrtester Herr, welche Sie in zwei Leipziger Musikzeitschriften zu veröffentlichen sich bewogen fanden, als besonders ermutigend voran, und wirklich haben mich Arbeiten, wie die zunächst hier in Rede stehende über Herrn Hanslicks musikalische Aesthetik, neuerdings mit Bestimmtheit auf die Ansicht hingeleitet, daß den wichtigen Problemen, welche uns beschäftigen, gewiß nur vom praktischen Boden der eigentlichen Musik aus beizukommen sein wird, demnach auch, was hierfür literarisch zu wirken ist, in einer Musikzeitung, sollten wir darin oft auch in noch so konfuser Umgebung uns befinden, viel besser als irgend wo anders zur Sprache zu bringen sei. Und hiermit ist mir ein weiterer Blick in die Beschaffenheit der uns berührenden

Fragen und ihrer wünschbaren Lösung aufgegangen, worüber ich heute mich Ihnen mitzuteilen mir erlaube. —

Sehr auffällig tritt nämlich die Musik jetzt in das Stadium der philosophischen Betrachtung, welcher sie unterzogen wird, wobei es uns nicht verwundern darf, zu bemerken, daß diese Betrachtung zunächst von Solchen ausgeht, welche der Musik ferne stehen. So lange von Schöngeistern die Frage nach den Ursachen der Wirkung der Musik und ihrer Bedeutung aufgeworfen und untersucht wurde, konnte sich dies sehr wohl von der Macht dieser Wirkung herschreiben, und manches Gute durfte dabei herauskommen, wenn die Untersuchung nichts Anderem als der eigenen Aufklärung hierüber nachging. Da nun aber heutzutage endlich Alles selbst Musik treibt, und nur sehr wenige, deshalb auch mir verehrungswürdig erscheinende Menschen mir vorgekommen sind, welche bekennen, von der Musik nichts zu „verstehen“ und nur Eindrücke von ihr zu empfangen, so fragt es sich, wie jene Beurteilungen sich ausnehmen, wenn sie von der sonderbaren Gattung der sogenannten Musikkenner ausgehen, welche, außer ihren Reden über Musik, durch Nichts uns beweisen können, daß sie selbst nur richtige Eindrücke von ihr empfangen, was sich dem Zweifelnden doch nur dadurch bezeugen ließe, daß sie Musik wenigstens gut zu executieren, wenn auch nicht zu erfinden verstünden. Da hat es sich denn nun gezeigt, daß diese konfusen Schwätzer über Musik nicht in den eigentlichen Musikzeitungen sich heimisch befinden, sondern auf einem weit größeren Markte der Oeffentlichkeit sich ansiedeln, nämlich auf dem politisch-literarischen, wo man es mit der Musik nicht so genau nimmt, und Geschwätz überhaupt zur Tagesordnung gehört, besonders wenn das von der Oeffentlichkeit eigentlich einzig beachtete, möglichst dem Skandale nahezubringende, rein Persönliche der Künstlerwelt mit gehörigem Freimut, und, in freisinnigen Zeitungen namentlich, ohne jede Achtung für wahrhafte Leistungen, so recht ohne „Kriecherei“ zum Verkaufe gebracht wird.

Daß auch die philosophische Beurteilung der Musik von dieser Seite aus betrieben wurde, war beängstigend; aber wirklich geschah es, und mit welchem Erfolge, haben Sie selbst, geehrtester Herr, lebhaft erkannt, da Sie sich bemüssigt fühlten, einer sophistisch-flausenhaften Arbeit, wie der des

Herrn Hanslick, eine tief und gründlich eingehende Beachtung zu schenken. Dagegen hat es mich neuerdings nun eben nachdenklich gemacht, nicht nur dergleichen ernste Arbeiten, wie die Ihrige, sondern überhaupt den Ton schicklicher Ernsthaftigkeit in eigentlichen Musikzeitschriften anzutreffen, welchen man auf jenem großen literar-politischen Markte so auffällig zu vermissen hat; und namentlich hat es mich zur Erwägung gestimmt, daß hier eine bereitwillige Anerkennung der wirklichen Leistungen als Grundlage für die weitere Beurteilung sich kundgab, welche wir dort, wo auf der anderen Seite doch alles nur reales Referat sein sollte, vergebens anzutreffen uns bemühen. Hierdurch hat sich eine Besonnenheit erzeugt, welche dem immer mehr sich bildenden Urteile einzig zu Statten kommen kann, und somit hat es etwas wahrhaft rührendes, in einer Musikzeitung, neben dem Betriebe des musikgeschäftlichen Marktes, solche ernste und eindringliche Besprechungen der schwierigsten ästhetischen Probleme, wie sie nur die Musik darbietet, anzutreffen, welche man vergebens in kunst-literarischen Blättern vom gewichtigsten Anscheine aufsuchen würde.

Es stellt sich somit heraus, daß doch immer nur auf dem eigenen Gebiete die wirklichen Interessen der ihm Angehörigen erwogen werden können, und daß nur der über eine Sache zu reden habe, der sie als seine eigene anzusehen wirklich berechtigt ist. Von großer, bisher noch ganz unbekannter Bedeutung dürfte nun aber der Erfolg davon sein, wenn die Musik über sich selbst gewissermaaßen zu Worte käme, um auch dem verständlichen Laien diejenigen Aufschlüsse über sich zu geben, die er sich aus seinem eigenen Begriffsmaterial nicht zu gewinnen vermag. Hierdurch würde auf dem Gebiete der Musik im Allgemeinen das erworben werden, was im Besonderen der Oper zu bewirken bestimmt sein dürfte, wenn sie vom innigsten Zentrum der Musik aus auch das eigentliche wahre Drama hervorbrächte. Es müßte nämlich nicht nur nicht unmöglich, sondern sogar sehr natürlich erscheinen, daß aus der Musik, und zwar aus der Musik, welche offenbar die einzige und höchste Kunsterrungenschaft der neueren Zeit ist, auch ein neues, tieferes und klar sichtendes Urteil über die Kunst und die weitesten mit ihr verzweigten Interessen überhaupt hervorgehe.

Da ich in Bälde meine Gedanken hierüber noch deutlicher zu fassen beabsichtige, und zwar bei einer mir vorbehaltenen

ausführlicheren Besprechung der Bestimmung der Oper, so mögen Ihnen für heute diese Andeutungen genügen, zu denen es mich recht natürlich drängte, als ich Ihnen, geehrtester Herr, über Ihre mir mitgeteilte Arbeit meine Anerkennung ausdrücken wollte. Haben Sie mich freundlich verstanden, so finden Sie diese Anerkennung gewiß auch am verständlichsten eben hierdurch bezeugt, und somit entgehe ich vielleicht für diesmal dem allerneuestens auch vom pensionierten Kapellmeister H. Dorn in Berlin mir gemachten Vorwurfe der „Speichelleckerei", welche ich, seiner Meinung nach, bis jetzt zwar nur gegen den König von Bayern ausgeübt haben soll, von der aber am Ende doch zu fürchten stehen dürfte, daß ich sie, zum Verderben der kostbaren Reinheit ihres Urteiles, auch gegen Rezensenten und Zeitungsschreiber in das Werk setzen könnte, was allerdings zur Zeit von dieser Seite her mir noch nicht so recht hat zur Schuld gegeben werden können. Verzeihen Sie daher die vorsichtige Zurückhaltung, mit welcher ich mich für heute von Ihnen verabschiede, indem ich Sie nur noch ersuche, unseren deutschen Landsleuten mit mir, und zwar nicht bloß aus Patriotismus, sondern weil sie bereits so manches Schlechte haben, alles Gute zum Neujahr zu wünschen. Jedenfalls aber seien Sie der wahren Hochachtung versichert, mit welcher ich verbleibe

Ihr
ergebener
Luzern, am Sylvesterabend 1870. Richard Wagner.

Zwei Schlußabschnitte.

I.

Ein nicht veröffentlichter Schluß der Schrift „Beethoven".

[1871.]

Wenn wir aber dem Werte dieser Tapferkeit die Bedeutung der deutschen Musik, wie dies soeben geschah, zur Seite stellen, so meinen wir darunter gewiß eben nur die Musik

Beethoven's, nicht jedoch die Musik, wie sie heute gerade in Deutschland getrieben wird. Seine Tapferkeit würde man ihm allerdings nicht wohl zutrauen, wenn man die Musik sich anhört, zu welcher der Deutsche unserer Tage tapfer ist, und durch nichts kann eben dem Deutschen schlagender nachgewiesen werden, daß er das große Vermächtnis seines Beethoven sich noch gar nicht anzueignen gewußt hat, als durch den Hinweis auf den Geist seiner öffentlichen und eigentlichen Volksmusik. Wie muß es den Schüler Beethoven's gemuten, wenn er unsere so ernst gestimmten Heere nach den läppischen Polka- und italienischen Opernmelodien dahin marschieren sieht? Und wenn nun gar das Philister-Liederkränzchen sich vor der Schlacht in seiner albernen Weichlichkeit breit macht, da fragt man sich denn wohl, zu was ein Luther seine „feste Burg" einem solchen Volke geschenkt hat, wenn es ohne alle Skrupel sein „Rheinwachthäuschen" ihm zur Seite setzt. Wie der öffentliche Geschmack der Deutschen in Kunstdingen sich gewöhnt hat, das Schlechteste mit dem Besten gleich behaglich zu verschlingen, müssen wir uns denn wohl auch es gefallen lassen, die großartigste Erhebung und die gewichtigsten Taten unseres Volkes von unseren Dichtern und Musikern so gefeiert zu sehen, als würden sie beim Stiftungsfest eines Turnervereins im Biergarten vor uns ausgeführt. Wenn je, so mußte jetzt es sich zeigen, daß es einen Sinn hatte, einen Schiller, einen Beethoven von einer deutschen Mutter geboren zu wissen!

Wie wollen wir nun unseren Beethoven feiern?

Mit Aufführungen seiner Werke? Aber diese werden ja, Jahr aus Jahr ein, in unseren Konzertsälen gespielt; die Söhne und Töchter unseres vermögenden Bürgerstandes hören sie mit vielem Vergnügen an, und in allen Musikzeitungen wird darüber berichtet, wie ausgezeichnet dies alles sei. Und nun das deutsche Volk? Sobald es in die Schlacht zieht, um unerhörte Taten zu verrichten, spielt man ihm aus dem „Trovatore" dazu auf, oder — noch schlimmer! — der deutsche Musiker komponiert ihm Schlachthymnen und Germanialieder! —

Uns dünkt nun, daß gerade diese Erscheinung, die unwiderleglich sich uns aufdrängende Einsicht in den geradezu schmach-

vollen Abstand dieser äußeren Erscheinung des deutschen Wesens von seinem inneren An-sich, eben jetzt, und in diesem großen Jahre uns Stoff zu männlich ernsten Erwägungen des Grundes jener ungeheuren Erschlaffung, in welche der öffentliche deutsche Kunstgeist verfallen ist, zuführe. Diese Erwägungen würden nicht in beiläufiger Kürze zu klaren Erkenntnissen führen können; dennoch dürften wir sie am richtigsten leiten, wenn wir sie an die Frage knüpften, wie das Andenken Beethoven's am würdigsten zu feiern sei. Die Geschichte kommt uns zur Hilfe und setzt in das Jahr des hundertsten Geburtstages seines großen Musikers die siegreichste Erhebung des deutschen Volkes aus vielhundertjährigem Verfall. Feiert jedes von diesen beiden so, daß die eine Feier der anderen würdig sei, so feiert ihr einzig sowohl jene Geburt, wie diese Wiedergeburt würdig. Ergänzt das, was euch Beethoven ist, durch das, was euch die Siege der deutschen Heere sind; empfindet die Kraft der deutschen Tat mit der Energie eines von Beethoven'scher Musik erfüllten Herzens, so begreift ihr die Bedeutung des einen wie des anderen. Dort Taten, hier Werke. Lasset die Taten unserer Siege das Werk eines wahren und ächten deutschen Reiches errichten, so sollen euch jene Werke des großen Beethoven auch zu den edelsten Taten des deutschen Geistes führen.

Wie also wollen wir Beethoven feiern?

II.

Ein später fortgelassener Schluß des Berichtes an den deutschen Wagner-Verein.

[1871.]

In diesem Sinne, und indem ich ihm diese Bedeutung zulege, begrüße ich nun den „Deutschen Wagner-Verein“, von welchem mir berichtet wird, daß er auf die freie Anregung ergebener Freunde meiner Kunst und der von mir vertretenen Idee in der Bildung begriffen sei. Vermeinte ich einst verzweiflungsvoll auf den Trümmern einer gewaltsamen Zerstörung meine Fahne zur Versammlung der geretteten edlen

Bruchteile einer kunstfeindlichen Kultur aufpflanzen zu müssen, so habe ich jetzt, zu meinem unsäglichen Wohlgefühl, die gedeihlichen Elemente der von mir ersehenen Kunst nur unter dieselbe Fahne zu versammeln, welche über das so hoffnungsvoll wiedererstandene Deutsche Reich dahinwehet, um aus den edelsten Bestandteilen einer lange ungepflegten wahrhaft deutschen Kultur sofort aufzubauen, ja den im deutschen Geiste lange unerkannt vorbereiteten Bau nur zu enthüllen, indem ich von ihm die falsche Gewandung hinwegziehe, die bald wie ein zerlöcherter Schleier in den Lüften zerstieben und als dürftiger Fetzen sich im Dunste einer neuen, reineren Kunstatmosphäre auflösen wird.

Luzern, 7. Dezember 1871.

An den Vorstand des Wagner-Vereins Berlin.

[18. März 1873.]

Geehrter Herr!

Sie teilten mir den Allerhöchsten Bescheid mit, welcher im Auftrage Sr. Majestät des Kaisers und Königs dem Vorstande des meinem größeren Unternehmen hilfreich zugewendeten Berliner Vereins, auf dessen Gesuch um die Gestattung einer unter meiner Leitung zu bewirkenden Aufführung des „Lohengrin" im Königlichen Opernhause, zugestellt worden ist. Zu meiner wahrhaftigen Freude durfte ich diesem Bescheide entnehmen, daß Se. Majestät der Gewährung Ihres Gesuchs nicht eigentlich abgeneigt sei, sondern eine ungekürzte Aufführung meines Werkes nur eben zur Zeit für untunlich erachtet werde, womit jedenfalls auf einen Bericht des Herrn General-Intendanten des Königl. Hoftheaters hierüber Bezug genommen wurde. Ich erfahre des weiteren, daß die Herstellung des „Lohengrin" in seiner richtigen Gestalt als ein so starke Zeit raubendes Unternehmen angesehen wird, daß dadurch die beschlossene Einstudierung neuer Werke, namentlich eines „Hamlet" von Thomas, behindert werden müßte.

Es tut mir nun leid, an den durch Ihr Gesuch der Königlichen General-Intendanz verursachten Beunruhigungen Schuld zu tragen. Als der geehrte Verein, der meinem Namen die Auszeichnung gibt, nach ihm sich zu benennen, meine Mitwirkung bei einem, mit Allerhöchster Bewilligung im Königl. Opernhause zu gebenden Konzerte in Anspruch nahm, erklärte ich, wie widerwärtig es mir sei, aus dürftigen Fragmenten meiner dramatischen Werke immer noch Konzertprogramme zusammenstellen zu müssen, um auf diesem, leider einzig mir zugänglich gelassenen Wege die Teilnahme des Publikums deutscher Städte für mein größeres Unternehmen anzuregen, und wie dagegen, da uns hier ein reich dotiertes wirkliches Operntheater zur Benutzung seiner Kräfte bereit stehe, es sich ganz von selbst darböte, die Aufführung einer meiner hier häufig gegebenen Opern zu dem gewünschten Zweck zu verwenden. Mir wurde auch mitgeteilt, daß, selbst wenn ich mir lediglich, um das Interesse des Publikums in dem uns förderlichen Sinne zu erhöhen, die musikalische Direktion meines Werkes ausbedingen wollte, hiergegen keine eigentlichen Bedenken vorlägen. Der schwierige Punkt war nur, daß ich für diesen Fall mein Werk nicht anders als in seiner unverkürzten, vollständigen Gestalt dem Berliner Publikum vorführen zu wollen erklären mußte. Auch hiermit glaubte ich jedoch keine den Geschäftsgang des Königl. Operntheaters wesentlich störende Forderung zu stellen, und war der Meinung, es handele sich um die Wiederherstellung einiger Auslassungen, wie sie bei dem jedenfalls vorauszusetzenden freundlichen Willen des Künstlerpersonals, nach meiner Ansicht, durch einige wenige Proben in das Werk zu setzen war.

Dagegen wirft nun in meinem Auge die Erklärung der Königl. General-Intendanz, daß, vermutlich nach der Aussage der Sachverständigen, zur Wiederherstellung meines Werkes in seiner wahren Gestalt eine sehr bedeutende Zeit (man sagte mir von sechs Wochen) erforderlich sei, ein allerdings erschreckendes Licht auf den Charakter der bisher üblichen Aufführungen des „Lohengrin" auf dem Königlichen Hoftheater. Ich muß jetzt ersehen, daß ich nur den vereinzelten Bemühungen mehrerer vorzüglicher Talente den Erfolg meines Werkes bei dem Berliner Publikum schulde, keineswegs aber einem deutlichen Verständnisse der Intentionen des Autors,

welche bei der an ihnen ausgeübten Verstümmelung stets unkenntlich bleiben mußten.

Es fällt mir nun um so schwerer, gerade nach dem Gewinn der Einsicht in die so unvermutet mangelhafte Beschaffenheit seiner Aufführung, mein Werk fortgesetzt diesem Schicksal vor dem Berliner Publikum überlassen zu sollen. Die mir unerläßliche Teilnahme der ersten Stadt des deutschen Reiches glaube ich für mein größeres Unternehmen nur dann im richtigen Sinne mir gewinnen zu können, wenn ich dem bisher an meinen Opern gezeigten Gefallen ihres Publikums diejenige Richtung gegeben weiß, welcher die beabsichtigten Bühnenfestspiele in Bayreuth eben das Ziel zeigen sollen; nur ganz in meinem Sinne vor sich gehende, wahrhaft korrekte Aufführungen meiner älteren Werke können aber die Teilnahme des Publikums in diese mir nötige Richtung hinlenken.

Ich habe aber noch einen andern Grund, welcher mich gerade in Betreff dieses meines „Lohengrin" in ein besonderes Verhältnis zu dem Berliner Hoftheater setzt. Im Herbste des Jahres 1847 kam ich mit dem besonderen Wunsche nach Berlin, Sr. Majestät dem Könige Friedrich Wilhelm IV. mich vorstellen zu dürfen, um das Urteil dieses Monarchen durch eine Vorlesung der Dichtung meines „Lohengrin" möglicherweise zu einem Gefallen an diesem Werke anzuregen und mir auf diesem Wege den völligen Auftrag, es für eine Darstellung auf dem Berliner Hoftheater auszuführen, zu erwerben. Es dünkte mich damals, gerade dieses Werk gehöre dorthin, wohin sich die Blicke aller derjenigen richteten, welche eine echte Wiederbelebung des deutschen Geistes ersehnten. Mein Wunsch blieb unerfüllt: es wurde mir unmöglich gemacht, an die rechte Stelle zu gelangen. Dagegen war es das kleine Weimar, wo ein großer Mensch endlich, als alles mir verschlossen war, es zu seiner persönlichen Angelegenheit machte, meinen „Lohengrin" den Deutschen zur Kenntnis zu bringen. Nachdem dieser von jener engen Geburtsstätte aus seinen Weg bis dahin genommen, wo man ihm nur spät und zögernd den Eingang gewährte, wünsche ich ihn nun an dem Orte seiner ältesten Bestimmung auch in der Gestalt heimisch zu wissen, in welcher ich damals ihn der Welt zuerst bieten zu können vergeblich mir angelegen hatte sein lassen.

Es wäre traurig, wenn diesem Wunsche fortgesetzt das Bedürfnis eines Repertoirs, welches z. B. eines aus dem Französischen übersetzten und komponierten „Hamlet“ bedarf, entgegengestellt bleiben sollte, während mir Chicago anbot, ein Theater nach meinem Sinne zu bauen und es mir für die Aufführung meiner Werke zu Gebote zu stellen, und ganz neuerdings von einer Gesellschaft in London mir die gleiche Aufforderung zugeht, auf einem nach meinen Angaben einzurichtenden Theater die Vorführung meiner Werke nach meinen eigensten Intentionen zu leiten. Wohl wäre es nicht das erste Mal, daß ein Schicklichkeitsgefühl im großen, welches in entscheidenden Fällen deutschen Kunstvorständen in bedenklicher Weise abgeht, uns vom Auslande gelehrt wird; selbst dann fragt es sich aber noch, ob wenigstens die Beschämung uns zum richtigen Handeln antreibt.

Ich will dennoch hoffen, daß ich die Erwartung meiner Berliner Freunde nicht täusche, wenn ich ihnen, sobald es tunlich erscheinen wird, noch eine unverstümmelte Aufführung meines „Lohengrin“ selbst in Aussicht stelle. In dieser Hoffnung grüße ich den verehrten Vorstand des Vereins hochachtungsvoll und verbleibe

Ihr ergebenster

Bayreuth, 18. März 1873. Richard Wagner.

Fünf Schreiben über das Verhältnis der Kunst Richard Wagners zum Auslande.

I.

An Frau Judith Gautier über die bevorstehende Aufführung des „Rienzi“ in Paris.

[Aus der Zeitung „La Liberté“, 10. März 1869.]

Madame,

Sie haben die Güte, mich um einige Details über die Zeit meines ersten Aufenthaltes in Frankreich zu bitten, in der wohlwollenden Absicht, sie zu einem Artikel darüber zu ver-

wenden, dessen Veröffentlichung mit meiner, wie Sie glauben, bevorstehenden Ankunft in Paris zusammentreffen würde.

Indem ich Ihnen für das Interesse, das Sie mir gütig entgegenbringen, danke, erlaube ich mir Ihnen zu sagen, daß ich nicht die Absicht habe, nach Paris zu kommen. Ich weiß, daß ich dort ausgezeichnete, ja sogar zahlreiche Freunde habe, und ich hoffe, daß ich Sie nicht zu versichern brauche, daß ich den Wert und die Tragweite der Sympathien wohl zu schätzen weiß, deren Gegenstand ich bin. Dennoch würde meine Anwesenheit und meine Teilnahme an der jetzt vorbereiteten Aufführung zu einem Mißverständnis Anlaß geben. Es würde so aussehen, als wenn ich an die Spitze einer Theaterunternehmung träte, deren Zweck ist: durch den „Rienzi" zurückzugewinnen, was ich durch den „Tannhäuser" verloren habe; wenigstens würde so die Presse zweifellos mein Kommen auslegen.

Und doch war die Einstudierung des „Rienzi" am Théâtre lyrique nichts als eine ganz persönliche Angelegenheit zwischen Herrn Pasdeloup und mir. Infolge der „Meistersinger"-Aufführung in München und der Aufmerksamkeit, die sie erregt hat, waren mir mehrere Anerbietungen gemacht worden. Man hat zuerst von einer deutschen Truppe gesprochen, die meine sechs Opern nacheinander in Paris geben sollte; dann hat man „Lohengrin" italienisch, dann französisch aufführen wollen, was weiß ich? Kurz, es handelte sich im besten Sinne um mindestens fünf Projekte in Betreff der Darstellung meiner Werke in Paris.

Dennoch habe ich kein einziges davon ermutigt. Als Herr Pasdeloup zu mir kam und mir mitteilte, daß er die Direktion des Théâtre lyrique übernehme, in der Absicht, dort mehrere Werke von mir aufzuführen, glaubte ich einem so eifrigen und fähigen Freunde die Erlaubnis dazu nicht abschlagen zu dürfen; und als er mit „Rienzi" beginnen wollte, sagte ich ihm, daß das in der Tat diejenige meiner Opern sei, die mir stets am geeignetsten zur Anpassung an eine französische Bühne erschienen wäre. Vor dreißig Jahren im Hinblick auf die Große Oper geschrieben, bietet „Rienzi" den Sängern keine Schwierigkeiten und dem Pariser Publikum nichts von den Seltsamkeiten, die es befremden könnten. Sowohl seinem Sujet wie seiner musikalischen Form nach

8*

knüpft er an die Opern an, die seit lange in Paris populär sind, und ich glaube jetzt noch, daß er, mit Prunk ausgestattet und mit Verve gegeben, wohl auf Erfolg hoffen darf. Solchen Erfolg wünsche ich ihm von ganzem Herzen, und mehr noch meinem Freunde Pasdeloup, der, ganz aus freien Stücken, meine Sache seit einer Reihe von Jahren tapfer in die Hand genommen und energisch unterstützt hat; aber ich wäre schlecht beraten, wollte ich persönlich dazu beitragen. Meine Natur und mein Schicksal haben mich zur Konzentration und zur Einsamkeit der Arbeit bestimmt; zu jeder äußeren Unternehmung fühle ich mich vollständig ungeeignet. Entweder wird „Rienzi“ seinen Weg auch ohne mich machen, oder er ist dazu nicht imstande; jedenfalls wird meine Anwesenheit ihm dabei nicht helfen können, sondern wir müßten uns sagen, daß die Bedingungen für ihn ungünstig sind.

So ist, in wenigen Worten, meine Art, die Dinge zu sehen, und das Verhalten, das ich mir vorgezeichnet, oder besser, das man mir vorgezeichnet hat in Hinsicht auf die Pariser Aufführung aller meiner Werke, wie sie nun einmal sind. Möchten Sie, Madame, nicht etwa in dieser Zurückhaltung das Zeichen einer unvernünftigen Geringschätzung sehen, die man als Maske eines schlecht unterdrückten Grolles auslegen dürfte. Ich verachte keineswegs einen Pariser Erfolg, und ich gestehe sogar, daß ich es immer als eine der zahlreichen Ironien meines Schicksals betrachtet habe, daß der „Rienzi“, ganz für Paris berechnet, damals dort nicht gegeben wurde, als dies Jünglingswerk für mich noch seine ganze Jugendfrische hatte. Aber, wenn Sie von dem Renommee sprechen, das ich mir in Deutschland erworben habe, so erlauben Sie mir wohl die Bemerkung, daß dieses Renommee ohne meine persönliche Mitwirkung entstanden ist, allein durch meine Werke, mit Hilfe einiger Freunde, unter dem Hohngeschrei der ganzen Presse in Nord und Süd, und trotz der Hindernisse, die meine politische Lage der Verbreitung meiner Opern entgegenstellte. Nur so wünsche ich auch in Paris zu reüssieren, wo ich Freunde gefunden habe, die zu ergeben und zu intelligent sind, als daß ich ihnen nicht völlig das Geschick meiner Werke in die Hand legen könnte. Und wenn Sie sagten, Madame, daß eine meinen Intentionen gemäße Darstellung und dementsprechend meine Anwesenheit bei den

Proben vor allem zum Erfolg des Unternehmens nötig sei, so würde ich Ihnen erwidern, daß „Tannhäuser“ und „Lohengrin“ von der Mehrzahl der deutschen Kapellmeister derartig verstümmelt worden sind, wie das auf der ärmlichsten französischen Bühne nicht schlimmer geschehen könnte, und daß ich erst, seitdem der König von Bayern mir seine Protektion gewährt hat, meine dramatischen und musikalischen Intentionen auf einem bedeutenden Theater zur Kenntnis zu bringen in den Stand gesetzt wurde.

Glauben Sie mir, Madame, daß, wie die Dinge nun einmal liegen, ich weiter keine Aufgabe habe, als meine Werke zu schreiben, und sie in bezug auf ihr Schicksal, in meiner Heimat und im Ausland, ihrem Stern und meinen Freunden anheimstellen muß. Ich bin kein Mann der Kompromisse, und doch sind Kompromisse oftmals unerläßlich. Ich ziehe mich daher zurück, um meinen französischen Freunden den rauhen Weg nicht noch rauher zu machen, den sie gewählt haben, indem sie eine so wesentlich germanische Individualität, wie ich es bin, in Frankreich zu naturalisieren versuchen. Wenn diese Naturalisierung möglich ist, wird sie durch sie und ohne mich sich anbahnen; wenn sie nicht möglich ist, werde ich ihre Mühe beklagen, doch mich trösten in dem Gedanken, daß sie, ebenso wie ich, ihre Kräfte anderswoher geschöpft haben als aus der Idee eines Erfolges, und daß ihre Überzeugung, ähnlich wie die meine, sie unabhängig macht von guten oder schlechten Glücksfällen.

Entschuldigen Sie, Madame, gütigst die Länge dieser Erklärung und glauben Sie an meine Dankbarkeit und achtungsvolle Ergebenheit.

März 1869. Richard Wagner.

II.

An Champfleury.

[1870.]

Mein lieber Freund!

Diese Zeilen werden Ihnen durch einen meiner Vertrauten, Herrn Schuré, zugehen, dessen Studie über meine Werke Sie

(in der *Revue des deux mondes*) vielleicht gelesen haben und den ich Ihnen aufs Wärmste als einen der Unsrigen empfehle.

Ich begrüße die Gründung des Journals mit Freuden; scheint doch das Programm desselben auf einen meiner Lieblingswünsche hinzuarbeiten: die Verschmelzung des französischen und germanischen Geistes.

Sie wissen, daß ich immer den Gedanken der Gründung eines internationalen Theaters in Paris verfolgt habe, eines Theaters, auf welchem die Hauptwerke der verschiedenen Nationen in ihrer Sprache zur Darstellung gelangen würden. Nur Frankreich, und Paris insbesondere, würde im Stande sein, heterogene Schöpfungen in einen Rahmen zusammenzufassen, deren genaue Kenntnis, meiner Ansicht nach, für die Entwickelung eines Volkes in geistiger und moralischer Beziehung uuumgänglich notwendig ist. Unter den französischen Werken, welche auf dieser, den Interessen des Tages fernstehenden Bühne gegeben werden müßten, würden diejenigen von Méhul einen ersten Platz einzunehmen haben, und ich beglückwünsche Sie dazu, an diesen Künstler gedacht zu haben, den ich zu meinen Vorgängern zähle, und dessen Leben und Kompositionen in Frankreich viel zu wenig bekannt sind.

Indem ich Ihrem lobenswerten Unternehmen allen möglichen Erfolg wünsche, drücke ich Ihnen die Hand und bin, mein lieber Champfleury, herzlich der Ihrige.

Luzern, 16. März 1870. Richard Wagner.

III.

An den Herausgeber der Amerikanischen Revue.

[Juni 1874.]

Sehr geschätzter Herr Dexter Smitte!

Ich bin Ihnen sehr verbunden für das Interesse, das Sie an meinen Werken nehmen und in den Artikeln Ihrer „Revue", welche jenen gewidmet sind, bewiesen haben, und ich bin glücklich, Ihnen Aufschluß über meine Ideen geben zu können. Ueberzeugt, daß in den vorhandenen Theatern Deutschlands, in denen alle Gattungen italienischer, französischer und

deutscher Opern ohne Unterschied und allabendlich gegeben werden, für jetzt wenigstens die Herstellung eines Stils und einer dramatischen Kunst eine Unmöglichkeit ist, habe ich es unternommen, ein Theater zu errichten, in welchem jedes Jahr Sänger und Musiker dem Publikum des gesamten Deutschlands, welches dorthin eigens zu diesem Zwecke kommen würde, Aufführungen bieten sollten, die in Hinsicht auf Vollendung und Ausführung eine Vorstellung davon erwecken möchten, wessen die deutsche Kunst fähig sei. Denn wir sind das Volk des Föderalismus und vermögen deshalb große Dinge auf dem Wege der Assoziation zu vollbringen, wenn nur die Gelegenheit hierzu geboten ist. Diese Idee habe ich seit etwa 20 Jahren mit mir umhergetragen, und sie ist es, welche mir die Nibelungen-Trilogie eingab, deren Aufführung auf einer gewöhnlichen Bühne entschieden eine Absurdität wäre. Um meinen Zweck zu erreichen, suchte ich in Deutschland 1000 Personen, die zu meinem Werke je 300 Thaler beisteuern würden; ich wollte nicht Billete verkaufen, sondern Beiträge sammeln zur Verwirklichung einer nationalen Idee. Nachdem ich den deutschen Theatern fünf Werke geschrieben hatte, welche sich stets des größten Zuspruches seitens des Publikums erfreuen, glaubte ich denn doch einiges Gehör zu finden. Meine Absicht war, dem Publikum unentgeltliche Vorstellungen zu bieten, einzig und allein gestützt auf die Beiträge Einzelner. Doch fand ich in Deutschland jenes Tausend freigebiger und patriotischer Personen nicht. Ja weit schlimmer, selbst die ganze Presse wendete meiner Idee den Rücken und nahm gegen mich Stellung. Keine Klasse der Gesellschaft, weder der Adel noch die Finanz-Kapazitäten, noch die Gelehrten wollten mir beistehen. Meine ganze Stütze liegt in der Masse des Volkes, welches trotz aller Verleumdungen und Denunziationen meiner Person und meines Vorhabens treu zu mir stand, und diesem allein sollen meine Vorstellungen gelten. Da jedoch diese Masse der finanziellen Mittel entbehrt, entschloß ich mich, die Plätze zu verkaufen und nur dreihundert davon für bedürftige Musiker zu reservieren. Ich glaube nicht, daß es Deutschland zum Ruhme gereicht, wenn Amerika dazu Hilfe leisten müßte. Ich für meinen Teil zolle mit Stolz den deutschen Musikern, welche für das Orchester des Herrn Thomas gewonnen wurden, die vollste Anerkennung dafür,

nur aus Patriotismus und reinem Enthusiasmus meine Musik in Amerika eingeführt zu haben. Die hervorragenden Musiker Deutschlands jedoch haben sich, um es gerade herauszusagen, sehr schlecht, sehr lächerlich mir gegenüber benommen. Dank dem Kredit, den ich genieße, sind meine Vorstellungen für das Jahr 1876 gesichert, und wenn es Ihnen bei der weiten Verbreitung Ihres Blattes möglich wäre, in Amerika einen Fonds zur Unterstützung meines Unternehmens zu Stande zu bringen, wäre ich Ihnen wie dem amerikanischen Publikum sehr dankbar.

Genehmigen Sie etc.

Bayreuth, im Juni 1874. Richard Wagner.

IV.

An Professor Gabriel Monod in Paris.

[Oktober 1876.]

Mein hochgeehrter Freund!

Ihr so schöner Brief hätte gewiß schneller von mir erwidert werden sollen; ich wollte dieses aber nicht flüchtig tun und wartete deshalb ruhige Tage ab; diese hätte ich nun wohl hier, in Sorrent, gefunden, Genuß kann mir diese Ruhe jedoch nur dann bieten, wenn ich in keiner Weise an die Mühen dieses vergangenen Sommers erinnert werde. Unmöglich kann ich aber Ihnen schreiben, um Ihnen meine wahrhafte Ergriffenheit, welche Ihr Schreiben bei mir hervorrief, zu erkennen zu geben, ohne zugleich des Gegenstandes und der Vorgänge zu gedenken, über deren Eindruck auf Sie jener Brief mir eben berichtete. Vielleicht aber weiche ich der unmittelbaren Berührung meiner Bühnenfestspiele am besten aus, wenn ich zunächst mich über ein Verhältnis äußere, welches in den öffentlichen Besprechungen desselben eine durchaus falsche Darstellung gefunden hat, und an dessen Berichtigung mir liegt, weil es sich verwirrend zwischen meine freundschaftlichsten Beziehungen zu verschiedenen mir sehr werten Angehörigen der französischen Nation eingedrängt hat. Ich ersehe, daß fortwährend mir befreundete Franzosen sich genötigt finden, über meine vorgeb-

lichen Invektiven gegen die französische Nation mit Erklärungen und Entschuldigungen in meinem Betreff sich oft mühevoll vernehmen zu lassen. Verhielte es sich nun so, daß ich wirklich, zu irgend einer Zeit, durch widerwärtige Erfahrungen dazu gestimmt, mich zu Beleidigungen gegen die französische Nation hätte hinreißen lassen, so würde gerade ich, der ich in keiner Weise in Frankreich je etwas zu unternehmen gedenke, auch die Folgen hiervon über mich ergehen lassen können, ohne weiter darum mich zu bekümmern. Nun verhält es sich aber ganz anders, und wer meine wahre Meinung über dasselbe Pariser Publikum, welches dem Mißerfolge meines „Tannhäusers" in der großen Oper beiwohnte, kennen lernen will, den verweise ich auf meinen Bericht über jene Vorgänge, welchen ich kurz nachher an ein deutsches Blatt abgab, und den ich im 7. Bande meiner gesammelten Schriften von neuem abdrucken ließ. Ich lade Sie, geehrtester Freund, wirklich dazu ein, jenen Bericht nachzulesen, und, wenn Sie Seite 189 und 190 des bezeichneten Bandes gelesen haben werden, mir nach Ihrem hierdurch erhaltenen Eindrucke zu bezeugen, daß, wenn man mir Feindseligkeiten gegen die Franzosen vorwirft, diese unmöglich in einem mir erweckten Unmute über das Pariser Publikum ihren Grund haben konnten. Aber so ist es! Der absichtlichen Entstellung, welche durch einige ominöse Zeitungsschreiber der öffentlichen Meinung aufgeheftet wird, glaubt alle Welt: nur wenige aber gehen an die Quelle, um ihr Urteil zu berichtigen. Nun ist aber alles, was ich je in Betreff des französischen Geistes geschrieben habe, in deutscher Sprache und lediglich für Deutsche abgefaßt worden, woraus schon erhellt, daß ich nicht im Sinne haben konnte, die Franzosen zu beleidigen oder gar herauszufordern, sondern einzig meine Landsleute, wenn etwas aus ihnen werden sollte, von der Nachahmung der Franzosen ab, auf sich selbst und ihre Eigentümlichkeiten zu verweisen. Ein einziges Mal sprach ich mich in einer französischen Veröffentlichung, nämlich in dem Vorwort einer Uebersetzung meiner vier Operndichtungen über das Verhältnis der romanischen Nationen zu den deutschen, und über die sehr verschiedenen Aufgaben, welche mir beiden gestellt schienen, aus; dort sprach ich den Deutschen die Ausbildung einer idealen, rein menschlichen Kunst und ihrer Formen als die ihnen gewiesene

Aufgabe zu, gewiß aber in einem Sinne und mit einer Bedeutung, welche den Geist der romanischen Nationen, als deren einzig produktive Repräsentanten ich gegenwärtig die Franzosen hinstellte, auf keine Weise herabzusetzen geeignet war. Aber, wer liest so etwas mit Ernst? Noch mehr aber, wer will genug Geist und Kaltblütigkeit bei unserer öffentlichen Kritik voraussetzen, um z. B. selbst in dem Anstößigsten, was ich einmal (in schlimmen Kriegszeiten) zum bittern Scherz verfaßte, und was als Posse auf einem unserer Volkstheater vorgeführt werden sollte, im Grunde doch nur die Absicht, die deutschen Theaterzustände lächerlich zu machen, zu erkennen? Denn, womit schließt diese Posse? Die deutschen Hoftheater-Intendanten und Direktoren dringen noch in das belagerte Paris ein, um die neuesten Stücke und Ballette endlich wieder für ihre Theater herüber zu holen! Kann ich aber über das ganze antagonistische Verhältnis zwischen Deutschen und Franzosen, soweit es die öffentliche Kunst angeht, bestimmter und bündiger mich äußern, als ich es bei jenem heiteren Gastmahle tat, zu welchem meine französischen Freunde letzthin mich in Bayreuth einluden? Ich erkannte da den Franzosen eine sehr bestimmt ausgebildete Fertigkeit aller Formen des Lebens wie des Denkens zu; dagegen die Deutschen im Versuche der Aneignung derselben Formen mir stümperhaft, ja schlecht erscheinen müssen. Sollte nun den Franzosen selbst aus dem Verkehr mit fremden Nationen eine Anregung zur Erneuerung ihrer eigenen Kulturformen, um diese vor Erstarrung und Unproduktivität zu bewahren, somit auch aus ihrem Verhältnisse zu der deutschen Nation eine Förderung erwachsen, so durfte ihnen aus den Deutschen nicht ein verdrehtes Spiegelbild ihrer eigenen Kulturformen, sondern der Typus eines originalen deutschen Kulturwesens entgegentreten.

Wird mithin der Einfluß der französischen Kultur auf die Deutschen bekämpft, so gilt ersichtlich dieser Kampf nicht der französischen Kultur selbst, sondern hierbei wird an dieser Kultur nur alles das aufgedeckt, was sie von der Eigentümlichkeit der deutschen Geistesanlagen scheidet und in dessen Nachahmung der Deutsche somit seine eigenen Fähigkeiten verstümmelt. Welcher Fehler wird von sehr gebildeten und feinsinnigen Franzosen am bestimmtesten ihren eigenen Landsleuten vorgeworfen? Unkenntnis des Fremden und hier-

aus entstehende Geringschätzung alles Nichtfranzösischen, welche sich dann als anscheinende Eitelkeit und Arroganz herausstellt, wie sie zu Zeiten eine nationale Bestrafung erleiden mußte. Nun aber sage ich, dieser Fehler des Franzosen ist dadurch zu entschuldigen, daß er z. B. in seinem nächsten Nachbar, dem Deutschen, kein anlockendes Motiv zum Studium eines außerfranzösischen Kulturzustandes erhält. Die ganze öffentlich erkennbare Kultur der Deutschen ist, soweit sie nicht Symptome barbarischer Roheit enthält, nichts anderes als ein konsequenter Gallizismus, und wie ungeschickt wird dieser Gallizismus gehandhabt! Wie lächerlich muß dem Franzosen dieses Radebrechen seiner Kulturäußerungen an dem Ausländer vorkommen! Wir haben französische Worte, welche kein Franzose versteht, wogegen dann nun wieder die deutsche Sprache Worte besitzt, die kein deutscher Mode-Schriftsteller kennt, weil er, sowie er die französische Sprache in seinen Gallizismen falsch anwendet, nach derselben Gewöhnung des Gebrauches einer unverstandenen Sprache nun auch mit seiner eigenen Sprache umgeht. Wie mit der Sprache, so geschieht das nun aber auch mit jedem andern Kulturmoment! Wer diesem Unwesen genau zusieht, und unter ihm sehr lange und mit wachsendem Bewußtsein hiervon gelitten hat, wie z. B. ich, der gelangt dahin, in voller Verzweiflung den Gedanken an eine wirklich originale deutsche Kultur, die jetzt nirgends ersichtlich sein kann, gänzlich aufzugeben und alles Ersehnte für eine künstlerische Phantasie zu halten. Nun ist es mir bedeutungsvoll, nach meinen neuesten Wahrnehmungen die Fähigkeit zur Erkennung dieses künstlerischen Phantasiebildes gerade Ausländern zusprechen zu müssen. Meine Bayreuther Bühnenfestspiele, um nun doch auf diese zu geraten, sind von Engländern und Franzosen richtiger und erkenntnisvoller beurteilt worden, als von dem allergrößten Teile der deutschen Presse. Ich glaube diese Erscheinung dem verdanken zu müssen, daß eben gebildete Franzosen und Engländer durch eine eigene selbstständige Kultur dazu angeleitet sind, gerade auch das Eigene und Selbstständige an einem ihnen bisher fremden Kulturprodukte zu erkennen. Sie, hochgeehrter Freund, liefern mir für diese Annahme die zutreffendste Bestätigung. Sie suchten und erwarteten das Andere, der französischen Kultur bisher Abliegende, Originale, Selbstständige, welches Sie mit

Ihrem eigenen Kunstbesitz vergleichen und zu seiner Bereicherung sich aneignen konnten. Wie lohnend dünkt mich nun mein Erfolg, da ich die schöne Ueberzeugung davon gewinnen durfte, daß Sie mich, mein Werk und mein Wirken innig verstanden. Was hätte ich Ihnen dagegen bieten können, wenn ich mich damals in Paris den Forderungen des französischen Operngeschmackes akkomodiert, und mir dadurch eine Stellung und vielleicht Erfolge bereitet hätte, wie mancher Deutsche vor mir sie schon gewann? Ich glaube sicher, nicht eine einzige Oper nach dem giltigen Pariser Muster zustande gebracht haben zu können; dafür freue ich mich nun, Sie in meinem kleinen Bayreuth habe begrüßen zu dürfen: hier erfuhren Sie durch mich etwas Neues, was mir Ihnen in Paris vorzuführen unmöglich gewesen wäre.

Erfahrungen dieser schönen Art, so selten sie sind (denn sie können nur an seltenen Menschen gemacht werden!), sollen und werden denn auch die einzige mir erwiesene Anerkennung bleiben; an größere Erfolge, an eine kräftige Bewegung in Deutschland selbst denke ich kaum mehr. Gewiß bin ich den Regionen, in welchen heut zu Tage die deutsche Kultur besorgt wird, fremder geblieben, als den ernst erwägenden, dieser sogenannten deutschen Kultur fremden Ausländern. Vielleicht liegt hierin ein Zeugnis für den rein menschlichen Gehalt meiner Kunst, welchem von unverständigen In- wie Ausländern sehr irriger Weise eine eng nationale Tendenz beigelegt werden möchte!

Verzeihen Sie mir nun, mein hochgeehrtester Freund, die Ermüdung, die ich Ihnen durch meine etwas breite Auslassung zugezogen haben dürfte; sollten Sie aber in meiner Bemühung, mich recht eingehend gegen Sie auszusprechen, einen Beweis meiner hochachtungsvollen Zuneigung erkennen dürfen, so würden Sie auf das Herzlichste erfreuen

Ihren

sehr ergebenen

Sorrent, 25. Oktober 1876. Richard Wagner.

V.

An den Herzog von Bagnara, Präsidenten des Konservatorium der Musik in Neapel.

[Neapel, 22. April 1880.]

Herr Herzog!

Sie würden diese Zeilen des Dankes, welche an Sie zu richten mir ein Vergnügen und eine Pflicht ist, schon gestern erhalten haben, wenn ich mich durch das Vertrauen, mit dem Sie mich beehrt haben, nicht verpflichtet fühlte, zugleich einem ernsten Gedanken Ausdruck zu verleihen über die Richtung und die Wichtigkeit, welche die musikalischen Studien am Konservatorium zu Neapel für die italienische dramatische Kunst haben könnten. Dieser Gedanke tauchte in mir auf während der Aufführung der Operette, in der sich bemerkenswerte Fähigkeiten offenbarten, sowohl von Seiten der Zöglinge, wie auch von der des jungen Komponisten.

Auf welche Weise — fragte ich mich — sind so schöne Anlagen am besten zu verwerten? Wie sind dieselben vor dem verderblichen Einfluß der jetzigen Theaterzustände zu bewahren? Wie lehrt man junge Künstler nicht lediglich nach der Gunst des Publikums haschen d. h. wie verhindert man z. B., daß die Sänger unaufhörlich an die Rampen treten, um ihre Gefühle ins Publikum hinein zu deklamieren? Wie lehrt man angehende Komponisten, sich streng an ihren Gegenstand zu halten und nicht etwa ein Schäfergedicht mit einem heroischen oder tragischen Orchestersatze zu begleiten? Wie kann man überhaupt dieses Suchen nach Wirkungen vermeiden, das sich solcher Mittel bedient, die der großen dramatischen Kunst gänzlich fremd sind? Kurz, wie prägt man solchen reichbegabten jungen Seelen das Schönheitsgefühl mit unverlöschlichen Lettern ein? Ich habe die Antwort auf diese durch die Sympathie, welche mir die Teilnehmer an der Aufführung einflößten, hervorgerufenen Fragen gesucht, und ich muß sagen, daß sie mich beschäftigen, seitdem ich den schönen Kreis verlassen habe, in welchem ich eine so gastliche und schmeichelhafte Aufnahme gefunden habe. Doch sehen Sie selbst, Herr Herzog, wohin meine Betrachtungen mich geführt haben.

Nur ein ernstes, tiefes und anhaltendes Studium eines Meisterwerkes von Mozart, etwa der „Hochzeit des Figaro“, würde nach meinem Dafürhalten geeignet sein, die Schüler des Gesanges und der dramatischen Komposition auf den Weg zu geleiten, den Sie in der Vokalkomposition von ihnen verfolgt zu sehen wünschen. Eine korrekte Deklamation, ein wahrer Ausdruck in der Melodie, eine genaue Kenntnis der Mittel zum Instrumentieren und ihrer entsprechenden Anwendung würden naturgemäß aus diesem Studium sich ergeben; und wenn eines Tages das Konservatorium eine gute Aufführung des genannten Meisterwerkes veranstalten könnte, so würde es damit nicht nur den Theatern Gutes erweisen, sondern es würde seiner Aufgabe entsprechen, welche darin besteht, die Schüler vor dem einreißenden Verfall zu beschützen, indem man ihnen große Beispiele darbietet, und sie so gewissermaßen durch die lebendige Darstellung ihrer Schöpfungen zu Mitarbeitern der großen Meister macht.

Alle die schlechten Gewohnheiten, von denen unsere Theater strotzen, wie z. B. die unserer Künstler, alles zu vergessen, was auf der Bühne vorgeht, um sich mit dem Publikum zu beschäftigen und dessen Beifall durch eine mehr oder weniger herausgeschrieene Schlußkadenz herauszufordern, alle diese Gewohnheiten, sage ich, würden nicht angenommen werden von Schülern, denen man die Bekanntschaft ausschließlich solcher Werke von dem Stile und Range des eben Genannten vermittelt haben würde. Was das tragische Genre betrifft, so würde ich zunächst die beiden „Iphigenien“ von Gluck und dann die „Vestalin“ von Spontini zum Studium empfehlen. Erst nachdem diese Opern gut eingeübt, probiert, analysiert und ihrem ganzen Werte nach erkannt und begriffen worden, dürften die Schüler des Konservatoriums den Versuch einer eigenen Komposition machen, denn erst dann könnte man sicher sein, sie nicht in jene Uebertreibungen und in jene Manier verfallen zu sehen, welche heutzutage unsere Bühne entehren, und infolge deren wir nur noch von Hörensagen jene großen Sänger kennen, welche einst den Ruhm Italiens ausmachten. Auch in der Kunst gibt es, wie im Leben, eine gute Gesellschaft, und es ist die Pflicht der Eltern und Erzieher, die ihnen anvertrauten Zöglinge nur in diese gute Gesellschaft einzuführen, bis diese selbst das Wahre vom Fal-

schen zu unterscheiden fähig, und dadurch gerüstet sind, den Versuchungen zu äußerlicher Effekthascherei zu entgehen. Ob sie nachher mit dem umgehen, was ich die musikalische Bohème nennen möchte, verschlägt wenig; denn sind sie einmal fähig, deren Hervorbringungen zu beurteilen, so werden sie aus der Berührung mit ihr soviel Bewußtsein gewinnen, um zwischen dem, was die Massen herabzieht, und dem, was gut ist, zu unterscheiden.

Es ist des Konservatoriums zu Neapel, seiner vornehmen Ueberlieferungen und seiner gegenwärtigen vorzüglichen Mitglieder würdig, das Beispiel einer strengen Beachtung wahrer Kunstregeln zu geben und durch die Vermittelung der Zöglinge dem italienischen Publikum darbieten zu lassen, nicht was es gewöhnt ist, im Theater zu finden, sondern das, was man gerade dort nicht findet: Stil! Ich konnte in dieser Beziehung auf dem Gebiete der Gesangs- wie der Kammermusik Beifall spenden. Der Chor des vlämischen Meisters, so interessant und so vollendet ausgeführt, das Stück von Corelli, so wohl verstanden und so gut wiedergegeben, haben mich besonders ermutigt, Ihnen zu raten, für den Unterricht in der dramatischen Musik dieselbe Methode zu pflegen, die schon solche Früchte getragen hat, von denen zu genießen mir vergönnt war, Dank dem Wohlwollen, mit dem ich ausgezeichnet worden bin.

Es wollte mir erscheinen, Herr Herzog, daß einzig eine ernste Auseinandersetzung meiner Ansichten dem liebenswürdigen Empfange, mit welchem Sie mich beehrten, entsprechen würde. Der Herr Bibliothekar und die Herren Professoren des Konservatoriums werden, so hoffe ich, in diesen Zeilen, wenn Sie dieselben ihnen gütigst mitteilen, neben dem Dank, den ich der mir von Ihnen bereiteten Aufnahme zolle, auch den tiefen Eindruck erkennen, welchen ich von dem Besuche zurückbehalten habe. Und auch die Zöglinge mögen daraus die Art der Gefühle erfahren, die ich für sie hege, als Erwiderung ihrer lebhaften Sympathie, von der sie mich überzeugt haben.

Wollen Sie gütigst, Herr Herzog, sich zum Dolmetscher aller dieser Gefühle machen und mit der Wiederholung meines aufrichtigsten Dankes die Versicherung meiner hohen und ausgezeichneten Verehrung genehmigen!

Villa d'Angri, den 22. April 1880. Richard Wagner.

An König Ludwig II. über die Aufführung des „Parsifal".

[1880.]

Ich habe nun alle meine, noch so ideal konzipierten Werke an unsere, von mir als tief unsittlich erkannte, Theater- und Publikums-Praxis ausliefern müssen, daß ich mich nun wohl ernstlich fragen mußte, ob ich nicht wenigstens dieses letzte und heiligste meiner Werke vor dem gleichen Schicksal einer gemeinen Opernkarriere bewahren sollte. Eine entscheidende Nötigung hierfür habe ich endlich in dem reinen Gegenstande, dem Sujet, meines „Parsifal" nicht mehr verkennen dürfen. In der Tat, wie kann und darf eine Handlung, in welcher die erhabensten Mysterien des christlichen Glaubens offen in Szene gesetzt sind, auf Theatern wie den unsrigen, neben einem Opernrepertoire und vor einem Publikum, wie dem unsrigen vorgeführt werden? Ich würde es wirklich unseren Kirchenvorständen nicht verdenken, wenn sie gegen Schaustellungen der geweihtesten Mysterien auf denselben Brettern, auf welchen gestern und morgen die Frivolität sich behaglich ausbreitet, und vor einem Publikum, welches einzig von der Frivolität angezogen wird, einen sehr berechtigten Einspruch erheben. Im ganz richtigen Gefühle hiervon betitelte ich den „Parsifal" ein „Bühnenweihfestspiel". So muß ich ihm denn nun eine Bühne zu weihen suchen, und dies kann nur mein einsam dastehendes Bühnenfestspielhaus in Bayreuth sein. Dort darf der „Parsifal" in Zukunft einzig und allein aufgeführt werden; nie soll der „Parsifal" auf irgend einem anderen Theater dem Publikum zum Amüsement dargeboten werden: und, daß dies so geschehe, ist das Einzige, was mich beschäftigt und zur Überlegung dazu bestimmt, wie und durch welche Mittel ich diese Bestimmung meines Werkes sichern kann.

Siena, 28. September 1880. Richard Wagner.

III.

Zur Geschichte des Bayreuther Werkes.



A.

Begründung des Festspiels, des Patronats und der Wagner-Vereine.

I.

Ankündigung der Festspiele.

Das Bühnenfestspiel „Der Ring des Nibelungen"

soll an drei unmittelbar aufeinander folgenden Hauptabenden und einem vorangehenden Vorabende unter meiner besonderen Anleitung vollständig aufgeführt, und in den beiden nächstfolgenden Wochen zweimal ebenso wiederholt werden. Als Ort dieser Aufführung ist Bayreuth bestimmt, als Zeit einer der Sommermonate des Jahres 1873. Hierzu soll ein besonderes Theater errichtet werden, dessen innere Einrichtung vollkommen meinen besonderen Zwecken entsprechen; dessen Solidität und äußere Ausstattung aber den mir hierfür zu Gebote gestellten Mitteln gemäß hergestellt werden soll. Für den Bau, wie für die szenische Einrichtung des Theaters zu dem besonderen Zwecke der Aufführung meines Bühnenfestspiels bestimme ich die Zeit vom Herbst dieses Jahres 1871 bis zum Frühjahr 1873. Dann sollen die bis dahin von mir ausgewählten vorzüglichsten Sänger und Musiker in Bayreuth zusammentreffen, um zwei Monate lang die Teile des Festspieles sich einzuüben.

Fünfzehnhundert bequeme Sitzplätze sollen denjenigen Gönnern und Förderern meiner Unternehmung zur Verfügung gestellt werden, welche durch die Vermittlung eines Vereins von Freunden, in deren Hände ich diesen Teil der nötigen

Besorgungen einzig lege, die entsprechenden Geldmittel zur Ermöglichung der Ausführung meines Planes zusammengetragen haben werden. Diese Gönner werden die Namen und die Rechte von Patronen des Bühnenfestspieles in Bayreuth erhalten, während die Ausführung der Unternehmung selbst meinen Kenntnissen und meinen Bemühungen hierfür einzig überlassen bleibt. Das aus dieser gemeinsamen Unternehmung sich begründende reale Eigentum soll als meiner Verfügung zugehörig betrachtet, und denjenigen Bestimmungen für die Zukunft unterworfen sein, welche ich als dem Sinne und dem idealen Charakter der Unternehmung am geeignetsten dienlich erachten werde.

Die nähere Ausführung in Betreff der Beschaffung der nötigen Geldmittel überlasse ich ganz und gar den näheren Freunden, welche sich hiermit beschweren wollen, und deren Bemühungen als erfreulichen Beweis ebenso tatkräftigen Eifers im Dienste deutscher Kunst wie eines allseitig in mich gesetzten Vertrauens ich dankbar begrüße.

12. Mai 1871. Richard Wagner.

II.

Aufforderung zur Erwerbung von Patronatsscheinen.

Die Gesamtkosten für die Vorbereitung und Aufführung des Bühnenfestspieles „Der Ring des Nibelungen" sind auf 300000 Taler veranschlagt. Diese Summe soll in der Weise beschafft werden, daß tausend Patronatsscheine zu dreihundert Talern bei den Freunden und Förderern dieses nationalen Unternehmens untergebracht werden. Der Besitz eines solchen Scheines sichert einen Platz für sämtliche Aufführungen des Festspieles. Es ist jedem Patrone freigestellt, mehrere dieser Scheine zu erwerben; dagegen ist es auch gestattet, daß drei Teilnehmer an einem dieser Scheine partizipieren, deren jeder dann das Anrecht auf einen Platz zu je einer der Aufführungen des Festspieles erwirbt.

Jeder, der geneigt ist, seine Beteiligung an der Ausführung dieses Unternehmens und die Höhe derselben auszusprechen, wird hiermit ersucht, beifolgenden Koupon auszufüllen, zu

unterschreiben und umgehend an den Hofbankier S. M. des Kaisers und Königs von Preußen, Geheimen Finanzrat, Herrn Baron von Cohn zu Dessau zu senden, der, betraut mit der Einziehung und Verwaltung des Geldes, die gezeichneten Summen innerhalb sechs Monaten einfordern und gleichzeitig dagegen die auf Höhe der eingezahlten Beiträge lautenden „Patronatscheine“ eintauschen wird.

[Berlin, den 18. Mai 1871.]

III.

An den Intendanten von Loën in Weimar über die Wagner-Vereine.

[3. November 1871.]

Hochgeehrtester Herr und Freund!

Ich fühle mich noch verpflichtet, Ihnen meinen besten Dank für Ihre freundlichen Mitteilungen zu sagen! — Im Betreff Pohls ist es wahrlich ein Unglück, daß es ihm so glücklich geht, und ich begreife, daß es Ihnen unmöglich sein mußte, ihm ein Aequivalent für die ausgezeichneten Chancen zu bieten, die sich andrerseits ihm fast wider Willen aufdringen.

Immerhin erscheint es mir nötig, daß Ihnen für den geschäftlichen Teil der von Ihnen so freundschaftlich unternommenen Leitung unsrer Angelegenheiten eine ergiebige Hilfe erstände. Herr Heckel sucht das Heil unserer Unternehmung in einer Zentralisation des „Wagner-Verein“-Wesens: wie er das versteht, bleibt mir etwas unklar.

Immerhin würde es mir von Wert sein, Ihre Meinung darüber zu hören, ob, und wann sie eine Zusammenkunft und Besprechung der Vorstände der hauptsächlichsten Vereine für zweckdienlich hielten. Die bereits für diesen Spätherbst meinerseits verhoffte Ermöglichung der Grundsteinlegung unseres Theaterbaues sollte, nach meiner Meinung, bereits jetzt hierzu die recht schickliche Veranlassung bieten. Nun findet es sich aber, daß es hierfür doch bereits zu spät in der Jahreszeit geworden, und daß vor März nächsten Jahres nicht daran zu denken sei.

Doch benutze ich nun etwas freie Muße, die mir durch den Verlauf meiner Arbeiten wird, um Ende dieses Monats nach Bayreuth zu gehen, wo ich mir die einflußreichste Persönlichkeit für alles in Bezug auf das Terrain Nötige in der Person des Herrn Bankier Feustel zu tätigster Teilnahme gewonnen habe. Auch die Besorgnisse, die Sie mir kürzlich im Namen von Freunden unsrer Unternehmung mitteilten, habe ich ihm übermittelt, und erwarte nun vom ersten Vorsitzenden des Stadtverordneten-Kollegiums, welcher er ist, die besten Auskünfte.

Sollte es Ihnen rätlich erscheinen, so könnte etwa schon dieser Zeitpunkt meines — für die Inangriffnahme des Ganzen sehr wichtigen — Besuches in Bayreuth zu einer Konferenz in das Auge gefaßt werden. Glauben Sie jedoch, daß es vielleicht auch recht getan sei, für diese Wintermonate den Vereinen erst Zeit zu geben, ihre Kraft zu entwickeln, so würde mir dann im nächsten März die Zusammenkunft für geratener dünken.

Woher die rechte entscheidende Anregung für das Ganze kommen soll, begreife ich allerdings nicht. Daß die Grundsteinlegung verschoben werden mußte, erscheint mir als ein Mißgeschick. Vielleicht wäre volle, weithin berechnete Publizität, durch Abdruck des älteren Zirkulars in allen Zeitungen, jetzt das Beste: denn der früher verhoffte Erfolg durch Bemühungen einzelner, sehr energisch dünkender, einflußreicher Freunde meiner Kunst, hat sich jedenfalls als recht schwächlich bekundet. —

Doch Sie hoffen? So hoffe ich denn auch! Und vor allem verbleibe ich dankend und hochachtungsvoll mich empfehlend Ihr

ergebenster

Luzern, 3. Nov. 1871. Richard Wagner.

IV.

Eine Mitteilung an die deutschen Wagner-Vereine.

[Dezember 1871.]

Als ich im vergangenen Frühjahr mit einer Flugschrift meine Absicht ankündigte, das Bühnenfestspiel „Der Ring

des Nibelungen" in der dort näher bezeichneten Weise zur vollständigen Aufführung zu bringen, verband ich hiermit im allgemeinen an die (wie hier anzunehmen war) vermögenderen Freunde meiner Kunst die Aufforderung, ihre Geneigtheit zur Unterstützung meines Unternehmens mir kundgeben zu wollen. Zeigte sich hierfür bei besonders vertrauten Gönnern sofort eine Hoffnung erweckende Bereitwilligkeit, so lag es doch zunächst noch fern, ihrer Wirksamkeit die Organisation einer gesellschaftlichen Tätigkeit zu geben: der Einfluß meiner Freunde bestand lediglich in der Benutzung einer ausgebreiteten Bekanntschaft mit Gleichgesinnten. Die Vorschläge, welche von ihnen für eine Organisation ihrer Vereinigung ausgehen konnten, fanden an meinem anfänglich festgehaltenen Wunsche, unser Unternehmen von der eigentlichen Öffentlichkeit unberührt zu lassen, eine Erschwerung, welcher ich dann wenigstens insoweit abzuhelfen suchte, als ich einen ausgezeichneten Freund, Herrn Hoftheaterintendanten Baron von Loën in Weimar, da er zur Übernehmung der hieraus ihm erwachsenden Beschwerde sich aufopferungsvoll bereitwillig erklärte, in weiteren Kreisen als Denjenigen bezeichnete, an welchen fernere Anmeldungen, sowie Nachfragen um Auskunft, zu richten seien. Auf diesem Wege eines bloßen Privatverkehres mit den Freunden meiner Unternehmung gelangten wir bereits so weit, daß ich mich zum wirklichen Angriffe derselben durch Bestellung des Baues des von mir gewünschten provisorischen Theaters ermutigt sehen durfte.

Sehr bald meldete sich die mir nötige Teilnahme des deutschen Publikums aber auch auf einem von ihm selbst eingeschlagenen Wege, durch die Begründung von Vereinen in verschiedenen Städten. Einer kleinen Anzahl, bis dahin persönlich mir gänzlich unbekannter besonders energischer Freunde meiner Kunst gelang es zuerst, in Mannheim einen solchen Verein in das Leben zu rufen, und diesem, nicht ohne günstigen Erfolg, die Tendenz einzuprägen, nach welcher auch der unbemitteltere Teil des mir geneigten Publikums an dem Zustandebringen der Unternehmung, sowie an dem Erfolge derselben durch die Ermöglichung des Vorteiles, den Aufführungen des Bühnenfestspieles anwohnen zu können, sich beteiligen dürfen sollte. Diese doppelte Tendenz wurde sofort von einigen, meiner Kunst besonders geneigten Freunden in

Wien ebenfalls ergriffen, und in dem ergiebigen Sinne, welcher der großen und reichen Bevölkerung dieser Hauptstadt entsprechen sollte, von den energischen Gründern des dortigen Vereines praktisch ausgebildet. Seitdem die nun eingetretene hierfür günstige Wintersaison auch meinen Berliner Freunden es gestattete, sich zu einem wohlgegliederten Vereine zu konstituieren, und in gleicher Weise in verschiedenen anderen Städten diesen Beispielen bereits beigetreten worden ist, hielt es der Vorstand des ältesten Vereines, des Mannheimer, für an der Zeit, eine zweckmäßige Verbindung sämtlicher Vereine zu einem allgemeinen deutschen Vereine, welchem dann auch erst noch zu begründende neue Zweigvereine sich anschließen sollten, in Anregung und Vorschlag zu bringen.

Konnte ich mich bisher nur dankbar erwartungsvoll zu vereinzelten Bemühungen für mein Unternehmen verhalten, so sehe ich mich durch die zuletzt berührte Wendung und die hiermit eingeschlagene Richtung nun aber bestimmt, den Freunden, welche bisher gänzlich aus eigener Anregung handelten, meine Hand, soweit diese hierbei hilfreich sein kann, zu reichen. Ja, ich muß es für meine Pflicht halten, indem ich ihnen meinen Rat zur Mithilfe anbiete, in einem gewissen Sinne mich an ihre Spitze zu stellen, um ihren Bemühungen so den Vereinigungspunkt zu geben, der unter dem Widerstreite der Verhältnisse und Ansichten vielleicht nicht ohne Schwierigkeit zu finden sein dürfte.

An einen „Deutschen Wagner-Verein“, dessen Benennung ich, so anmaßend dies erscheinen dürfte, ihrer Kürze und Prägnanz wegen auch für meine Mitteilungen an ihn in Gebrauch nehme, durfte ich mich kürzlich bereits mit einem, die Schicksale meines Werkes selbst betreffenden, Berichte wenden, da ich in ihm die Gesamtheit, deren Unterstützung ich nicht nur im praktischen, sondern namentlich auch im idealen Sinne bedarf, begrüßen konnte. Berührte ich in diesem Berichte fast nur die ideale Seite meiner Beziehungen zu ihm, so erwähle ich nun den hiermit eingeschlagenen Weg, um mich im praktischen Sinne mit ihm zu verständigen, und setze mir demgemäß vor, in dem vorliegenden „Musikalischen Wochenblatt“ fortan, so lange dies nötig sein wird, in dem gleichen Sinne dem Vereine meine Mitteilungen zu machen.

Spreche ich hier von praktischen Interessen, so versteht es es sich allerdings wohl wiederum von selbst, daß meine Beteiligung an diesen durch Raterteilung sich nie in eine Sphäre verlieren kann, in welcher sie nicht stets sich nur mit dem idealen Interesse der ganzen Unternehmung genau berührten. Stets nur in diesem Sinne mich vernehmen lassen, somit zu einem „Deutschen Wagner-Vereine“ überhaupt nur reden zu dürfen, dies ist die unermeßliche, unser ganzes Unternehmen in jedem Sinne einzig ermöglichende Wohltat, deren ich durch einen erhabenen Freund meiner Kunst teilhaftig geworden bin. Ihm und Seiner treu ausdauernden Huld verdankt sich der Künstler und das Werk, das dieser nun aus der gnadenreichen Hand, deren Eigen es ist, zurückempfängt, um es der Nation als von ihr sich anzueignendes Geschenk anzubieten. Somit hat meine Raterteilung sich einzig darauf zu beziehen, in welcher Weise diese Aneignung sich zu vollziehen habe, um im Sinne des Spenders zum Empfange eines wahrhaft edlen Geschenkes zu verhelfen.

So erkläre ich denn zunächst, daß ich zur Gründung eines „Deutschen Wagner-Vereins“ nicht meinerseits aufgefordert habe, noch auch jetzt auffordere, sondern daß ich, indem ich zu ihm spreche, ihn als aus sich hervorgegangen und mich nun befragend annehme. In diesem Sinne fühle ich demnach weder den Beruf, noch die Verpflichtung, dem charakteristischsten Teile seiner Tätigkeit, welcher sich eben auf die Aufbringung der nötigen materiellen Mittel bezieht, meine beratende Aufmerksamkeit zuzuwenden; wohl aber glaube ich darüber wachen zu müssen, daß bei jener Hauptwirksamkeit des Vereines die ideale Tendenz sich nicht aus den Augen verliere. Da wir festzuhalten haben, daß die zu ermöglichenden Festaufführungen keine Leistungen gegen Bezahlung sein sollen, ersah ich von Anfang eine Schwierigkeit darin, wie dieser bevorzugende Charakter bei dem Umstande, daß die Aufführungen selbst doch nur durch reichliche Geldbeiträge Einzelner ermöglicht werden könnten, auch formell genau durchzuführen sei. Ich geriet daher auf den Gedanken, die vermögenderen Freunde meiner Kunst zur Übernahme eines Patronates meiner Unternehmung einzuladen; die Ehrenrechte eines Patronates, sowie vor allem auch ein Zuschauerplatz für alle Aufführungen, sollten demjenigen zugesichert sein, welcher durch den Beitrag

des tausendsten Teiles der Gesamtkosten der Unternehmung sich hierfür meldete. Zugleich aber machte ich meinen Freunden bekannt, daß ich außer den hiermit belegten tausend Zuschauerplätzen mindestens noch fünfhundert zu gänzlich freier Vergebung an Unbemittelte frei hielte. Für mich entstand nun die Schwierigkeit, in gerechter Weise diejenigen zu ermitteln, denen diese Freiplätze zur Verfügung zu stellen wären, und hierfür kam mir die Bildung von Vereinen höchst erwünscht entgegen. Mochte beim ersten Anblicke es keine bedeutende Aussicht auf die Ergiebigkeit dieser Vereine gewähren, daß die Aufnahme in ihnen durch einen verhältnismäßig sehr geringen Beitrag zu erreichen war, so dürfte doch gerade in diesem unbemittelteren Teile der Vereinsmitglieder am erkennbarsten derjenige Teil des deutschen Publikums sich uns bekannt machen, welcher im Betreff der Freiplätze die gerechteste Berücksichtigung ansprechen kann. Es muß mir daher sehr am Herzen liegen, diese Vereine möglichst über das gesamte deutsche Vaterland sich erstrecken zu sehen, um auf diese Weise, frei von allem Lokalwesen, den Gesamtbestand derjenigen Freunde meiner Kunst zu ermitteln, welchen durch die Großmut der vermögenderen Patrone der Unternehmung auf diesem Wege die Anwohnung der Aufführungen ermöglicht werden soll.

Schon aus diesem praktischen Grunde, dessen ideale Seite gewiß nicht verkannt werden wird, muß ich den Zusammentritt aller Lokalvereine zu einem allgemeinen deutschen Vereine auf das Angelegentlichste wünschen. Denn es handelt sich darum, in einem Ausschusse der sämtlichen Vereine mir diejenige gesellschaftliche Behörde darzustellen, welche ich als den eigentlichen Patron der ganzen Unternehmung zu begrüßen hätte. Seiner Weisheit würde es anheim zu geben sein, nicht nur eine gerechte Verteilung der Plätze zu ermitteln, sondern auch alle die widerstreitenden Wünsche der Patrone selbst in Betreff des Modus der Anwohnung der Aufführungen befriedigend auszugleichen, nach welcher Seite hin ich den Patronatverein völlig als seinen eigenen Herrn und Festanordner zu betrachten habe.

Während hierüber alles zukünftigen näheren Bestimmungen vorbehalten bleibe, muß ich jedoch sofort den e i n e n Hauptpunkt zur allereingehendsten Beachtung empfehlen, welcher

unserer Unternehmung ihren vorzüglichsten Charakter zu wahren geeignet ist. Ich sagte zuvor: die zu erwartenden Festaufführungen müßten von der Eigenschaft einer Leistung gegen Bezahlung vollkommen frei erhalten werden. Wie schwierig in unserer Zeit es hält, den mit dieser Forderung verbundenen Gedanken rein zu erfassen, zeigt sich in den wiederholt auftauchenden irrigen Ansichten, welche in der Gestalt von Einwürfen und Vorschlägen sich mir kund geben. Muß es mich doch fast dünken, als ob selbst die Wahl des Festortes nur noch von Wenigen begriffen worden sei, obwohl ich ernstlich und deutlich genug ausgesprochen zu haben glaube, welche Erwägungsgründe bei dieser Wahl mich leiteten und bestimmten. Als ein ermutigendes Zeichen der Teilnahme, welche das von mir angekündigte Unternehmen bereits gefunden, durften mir allerdings die an mich gerichteten Einladungen der Magistrate mehrerer bedeutender Badestädte gelten, welche ihre vorzügliche Eigenschaft eines außerordentlich lebhaften Fremdenbesuches im Sommer, sowie einer dieser Frequenz entsprechenden Einrichtung zur Aufnahme von Gästen mir rühmend anempfehlen konnten. Daß gerade die allermeisten dieser Besucher von den Aufführungen unseres Festtheaters gänzlich ausgeschlossen bleiben, und somit den hierfür Zusammenkommenden nur Hindernisse im Betreff ihres gastlichen Unterkommens entstehen müßten, war bei diesen Einladungen nicht in Betracht gefallen. Daß fernerhin der freie Zusammentritt derjenigen energischen Freunde meiner Kunst, welche durch ihre Geldopfer einzig dieses ermöglichen wollen, mein Werk ganz nach meinem Sinne sich vorgeführt zu sehen, so gröblich mißverstanden werden kann, daß man ihn mit einer Assoziation zum Betriebe eines chancengebenden Geschäftes verwechselt, mußte mir aus den an mich gerichteten sonderbaren Ermutigungen erhellen, mit denen mir die Annahme, bald würden die Patronatsscheine mit „Agio" gekauft werden, eröffnet wurde.

Mögen diese Andeutungen genügen, um meine Freunde auf eine eigentümliche Gefahr aufmerksam zu machen, für deren Abwehr ich auf ihre energische Sorge rechnen können muß. Überlasse ich einerseits den verschiedenen Lokalvereinen die Aufbringung der uns nötigen materiellen Mittel gänzlich nach ihrem Ermessen, und verbleibe ich in diesem Bezuge in der

mir einzig geziemenden ruhigen Erwartung ihrer Erfolge, so muß ich andererseits ihnen auf das Bestimmteste erklären, daß ich diese Erfolge nur als das Ergebnis einer ernstlichen Teilnahme an meinem Schaffen und Wirken entgegennehmen kann. Von einem richtigen und scharfen Blicke nach dieser Seite hin sich leiten zu lassen, möge die wichtigste Obliegenheit der Vorstände der einzelnen Vereine sein, und möge daher keine Rücksicht auf augenblickliche bestechende Resultate sie verleiten, das Patronat an solche zu erteilen, welche selbst von einem uns entgegenstehenden Interesse patronisiert werden. Ich würde demnach gern einem Gesamtausschusse aller Vereine, wie ich ihn zuvor bereits als den eigentlichen Patron der ganzen Unternehmung bezeichnete, die Befugnis zuerteilt wissen, über das oberste Prinzip der Reinerhaltung dieses Unternehmens in dem Sinne zu wachen, daß er zur geeigneten Zeit durch eine Prüfung der Patronatzeichnungen sich davon überzeuge, ob wir wirklich in dem uns einzig gedeihlichen Geleise geblieben seien. —

Nachdem mich die anmutende Stadt Bayreuth auf das Freundlichste für mein Unternehmen begrüßt und im gastlichsten Sinne für unser Theater aufgenommen hat, durfte ich im hilfreichen Vereine treu ergebener sachverständiger Freunde den provisorischen Festbau selbst in Auftrag geben, so daß die Grundsteinlegung desselben, welcher künftigen Herbst bereits unter Dach gebracht sein soll, im nächsten Mai auszuführen sein wird. Es wäre schön, wenn bis dahin der Gedanke eines „Allgemeinen deutschen Wagner-Vereines“ so weit zur Tat geworden wäre, daß ich die Vorstände desselben um diese Zeit nach Bayreuth einladen könnte, um dort, neben den meiner Ansicht nach sehr nötig gewordenen Beratungen, mit mir dieses Vorfest zu begehen, dessen Sinn so Viele noch unverständlich, wunderlich, ja wohl verspottenswert dünken muß, dessen Bedeutung aber, wie sie schon jetzt von meinen hilfreichen Freunden innig erkannt wird, Allen erkennbar sein soll, wenn das Entworfene als Tat vor sie hintritt.

Luzern, 25. Dezember 1871. Richard Wagner.

B.

Zur Grundsteinlegung.

I.

Ankündigung für den 22. Mai 1872.

Den geehrten Patronen der Bühnenfestspiele in Bayreuth

bringe ich zur Kenntnis, daß infolge der mir gemeldeten Zeichnungen, sowie im Vertrauen auf die befriedigenden Ergebnisse der Wirksamkeit der verschiedenen Vereine, ich mich veranlaßt gesehen habe, die Errichtung des für diese Bühnenfestspiele vor allem nötigen provisorischen Theaters in Auftrag zu geben. Hierfür war es erforderlich, in Bayreuth selbst ansässige Gönner meiner Unternehmung zur Übernahme der Verwaltung derselben einzuladen, und ich zeige demnach ferner den geehrten Patronen an, daß dieser am Orte selbst tätige Verwaltungsrat aus folgenden hochgeachteten Personen zusammengesetzt ist:

Bürgermeister Muncker
Bankier Friedrich Feustel
Königl. Advokat Kaefferlein.

Die Herren dieses Verwaltungsrates, welche einerseits für die richtige Verwaltung der Patronatsgelder, über welche sie seiner Zeit Rechenschaft ablegen werden, einstehen, sind somit andererseits zugleich von mir bevollmächtigt, in meinem Namen mit den geehrten Patronen im Sinne der ganzen Unternehmung sich in das erforderliche Einvernehmen zu setzen. An das Bankhaus Friedrich Feustel in Bayreuth mögen demnach auch von jetzt an, als auf dem kürzesten Wege, die Einzahlungen der gezeichneten Patronatsgelder, welche uns ferner zur Kenntnis gelangen werden, stattfinden.

Da andrerseits diesem Verwaltungsrate gegenüber die Interessen der geehrten Patrone mich noch einer besonderen Vertretung wert dünken, lade ich jeden derselben hiermit zugleich ein, sich einem der Wagner-Vereine und zwar für

jeden Patronatschein mit einer Stimme anzuschließen. Die Vereine ersuche ich dann, ihrerseits Bevollmächtigte zu einer Zusammenkunft in Bayreuth am Tage der beabsichtigten Grundsteinlegung des Theatergebäudes, nämlich am 22. Mai d. Js. abzuordnen, wobei zu beachten wäre, daß solche Vereine, welche eine persönliche Abordnung nicht ermöglichen könnten, durch einen andern Verein sich vertreten lassen sollten. Hier würden dann die Interessen der geehrten Patrone im Betreff der ihnen wünschenswerten Benutzung der Zuschauerplätze, von denen ich, außer den ihnen unbedingt zustehenden, noch 500 unentgeltlich zu verteilende zu ihrer wohlmeinenden Verfügung stelle, im Sinne einer Patronat-Kommission beraten, und darüber nach dem Rechte einer Stimme für jeden ganzen Patronatschein beschlossen werden.

Geneigte Erwiderungen auf die voranstehende Mitteilung ersuche ich die geehrten Patrone, sowie die sie vertretenden Vereine, fortan an den eingangs namhaft gemachten Verwaltungsrat, oder an eines seiner Mitglieder in Bayreuth richten zu wollen, wogegen Herr General-Intendant Baron von Loën in Weimar fortfahren wird, sowohl meiner Unternehmung, als den für dieselbe sich Interessierenden, seine tätigste Hilfe zu widmen.

Bayreuth, den 1. Februar 1872. Richard Wagner.

II.

Ankündigung der Aufführung der Neunten Symphonie für den 22. Mai 1872.

Die geehrten Patrone der Bühnenfestspiele in Bayreuth

setze ich davon in Kenntnis, daß die freundliche Zusage vorzüglicher Musiker und Sänger mich in den Stand gesetzt hat, eine ausgezeichnete Aufführung der 9. Symphonie Beethovens mit den Chören „An die Freude“ anzukündigen, welche am Tage der Grundsteinlegung für das provisorische Festtheater am 22. Mai d. Js. in Bayreuth unter meiner Leitung stattfinden soll. Den von Seiten der ersten Künstler unserer ersten Orchester, sowie ausgewählter Sänger vorzüglich be-

währter Gesangvereine mit wärmster Teilnahme mir gemachten Zusicherungen gemäß, kann ich den Gönnern meiner Unternehmung schon für dieses Vorfest eine bedeutende künstlerische Leistung in Aussicht stellen, indem ich sie hiermit zur Beiwohnung derselben einlade.

16. März 1872. Richard Wagner.

III.

Zirkular an die Patrone über ihre Anwesenheit bei der Grundsteinlegung.

[April 1872.]

Der öffentlichen Ankündigung der Grundsteinlegung für das provisorische Festtheater in Bayreuth, und der hiermit verbundenen Einladung zur Anhörung einer vorzüglichen Aufführung der 9. Symphonie Beethovens, welche meinen Gönnern am Tage dieser Grundsteinlegung, den 22. Mai d. Js., zu bieten der warme Eifer ausgezeichneter Musiker und Sänger durch die Zusage ihrer Mitwirkung mir ermöglicht, schließe ich auf diesem privaten Mitteilungswege noch die Aufforderung an jeden der geehrten Patrone meiner großen künstlerischen Unternehmung hinzu, im Falle der Verhinderung an einer persönlichen Beiwohnung der beabsichtigten Feier für dessen Vertretung bei den Beratungen, zu welchen gleichzeitig einzuladen ich mich veranlaßt fühle, Sorge tragen zu wollen.

Jeden der geehrten Patrone, welcher für den kommenden 22. Mai Bayreuth nicht zu besuchen gedenkt, bitte ich daher die ihm für die von mir gewünschte Beratung zustehende Stimme entweder einem anderen Patrone, welcher hierzu einzutreffen gedenkt, oder dem Vorstande eines der Wagner-Vereine zu übertragen. Die geehrten Wagner-Vereine bitte ich hierzu jedenfalls wenigstens von *einem* Delegierten sich vertreten zu lassen, welcher demnach für jedes der Patronate, das sich sowohl der Verein selbst erworben, als auch von einem außer dem Vereine stehenden Patrone zur Vertretung ihm übergeben sein würde, mit einer Stimme an den Beratungen sich zu beteiligen hätte. Derjenige Verein, welchem

selbst einen Delegierten abzuordnen unmöglich fallen sollte, würde von mir ersucht sein, die ihm zustehenden Stimmen dann einem anderen, zur Beteiligung geneigten Verein zu übertragen, sodaß ich darauf rechnen könnte, am 22. Mai in Bayreuth das gesamte Patronat meiner Festspiele in der bis jetzt von ihm erreichten Stärke vertreten zu sehen.

Im Betreff ihrer Beteiligung am persönlichen Besuche Bayreuths bei dieser Gelegenheit ist es aber unerläßlich, die geehrten Patrone schließlich noch dringend zu ersuchen, ihre hierauf bezügliche günstige Entschließung bis spätestens am 10. Mai an den Verwaltungsrat der Festspiele in Bayreuth schriftlich gelangen zu lassen; und zwar ergeht diese Bitte lediglich im Interesse der nicht unmittelbar patronatberechtigten Mitglieder der Wagner-Vereine, welchen nur dann die bestimmte Anzahl von weiter verfügbaren Zuhörerplätzen bei der Musikaufführung angezeigt werden kann, wenn wir über die Stärke des Besuches der Patrone selbst aufgeklärt sind. Um demnach am 10. Mai bestimmt den W.-V. mitteilen zu können, wie viele Plätze im Sinne von Freiplätzen ihnen zur Verfügung stehen, möge hierdurch festgestellt sein, daß derjenige Patron, der sich bis zu jenem Tage nicht angemeldet hat, am Besuche der Musikaufführung verhindert ist und seinen Platz hierbei zu weiterer Vergebung frei stellt.

April 1872.

IV.

Dank an die Bürger von Bayreuth nach der Grundsteinlegung am 22. Mai 1872.

Im Verlaufe der vergangenen Tage bot sich mir wiederholt die Gelegenheit, den Teilnehmern und Förderern der von mir veranstalteten Kunstfestlichkeit die Gefühle meiner herzlichsten Dankbarkeit mündlich auszusprechen: der ganzen teuren Stadt Bayreuth und allen den Bürgern derselben, deren aufopferndste Hilfstätigkeit wie eine segenvolle Schutzwehr uns alle umfaßte, glaube ich nun auf diesem Wege der Oeffentlichkeit sagen zu können, mit welcher freudigen Rührung ich der genossenen Wohltat ihrer liebevollen Mitwirkung

eingedenk bin. Ich sage im Besonderen meinen innigsten Dank den zahlreichen Familien, welche sich der gastlichen Bewirtung meiner hierher berufenen Freunde widmeten; den geehrten Mitgliedern des Wagner-Vereines, welche als Gast- und Festordner den erfolgreichsten Bemühungen sich unterzogen; dem kräftigen Turnerkorps, den vortrefflichen Militärmusikern, welche selbst unter den härtesten Beschwerden unsre festlichen Zusammenkünfte zu beschützen, wie zu verschönern mit wahrer Aufopferung sich angelegen sein ließen. Nicht minder danke ich der ganzen freundlichen Bevölkerung, welche sich mit zutraulichen Grüßen um uns schaarte, deren gesellige Vereine in ihrem Verkehre meinen künstlerischen Gästen eine erquickende bürgerliche Unterhaltung gewährten, deren Behörden durch die ermüdendsten Arbeiten jedes Gelingen der ungemeinen Unternehmung vorbereiteten, wie ich in ihren ersten Vorstehern von Anfang herein die hingebenden Freunde gefunden hatte, denen jeder Dank, wollte ich ihn hier noch aussprechen, zu schwach dünken müßte gegen das notwendig ihnen eigene edle Bewußtsein, durch ihre Freundschaft alles, was uns gelingen sollte, eben erst ermöglicht zu haben.

So begrüße ich aus vollem Herzen das liebliche Bayreuth, in welchem ich zu tiefster innerer Befriedigung den lang ersehnten heimatlichen Ruhesitz für mich und die mir Teuersten gewonnen zu haben hoffen darf; und so erfasse ich das Gelingen der letzten schönen Tage als die günstige Vorbedeutung dafür, daß mein ferneres Verweilen in dieser Stadt ihr zu einem edlen Ruhme, so wie mir zu dauernder Beglückung gereichen werde.

Bayreuth
24ten Mai 1872.

Richard Wagner.

V.

Bruchstück einer Danksagung.

[Juni 1872.]

Wie es mir unmöglich war, jedem einzelnen Gliede des herrlichen Vereines künstlerischer Kräfte, welcher sich in jenen glücklichen Mai-Tagen zur Feier unseres großen Beethoven

aus mancher Ferne um mich scharte, beim Abschiede meine Hand zum Dank zu reichen, so erliege ich auch jetzt der Schwierigkeit, in dem gewünschten Sinne nach jeder Richtung hin selbst schriftlich diesen Abschiedsgruß zu vermitteln. So erwähle ich diesen Weg der allgemeinen Öffentlichkeit, welchen ich für meinen Aufruf umgehen konnte, um an jeden der vortrefflichen Künstler und Kunstbeflissenen, die nun an ihren heimatlichen Herd zurückgekehrt sind, mein dankerfülltes Lebewohl gelangen zu lassen.

Ich danke den hochbefreundeten Sängern und Musikern, welche von Norden und Süden, Osten und Westen, von Berlin bis Wien, von Pest bis Mannheim, meiner schlichten Einladung zu einer edlen Kunstfeier folgten und hier sich versammelten; ich danke den werten Führern der einzelnen Festzüge, den ausgezeichneten Pflegern des ernsten Chorgesanges in Berlin, Leipzig und Magdeburg, den künstlerischen Vorständen der Orchester von — —

C.

Zum ersten Festspiel von 1876.

I.

An die Patrone der Bühnenfestspiele in Bayreuth.

[September 1873.]

Obgleich, wie dies aus naheliegenden Gründen zu vermuten stand, die Anmeldungen zu einem Besuche des Bühnenfestspielhauses nicht zahlreich genug erfolgt sind, um der von mir gewünschten Versammlung den Charakter einer vollständigen Vertretung des gesamten Patronates zusichern zu können, nehme ich dennoch die mir gemachten Zusagen dankbar an, und erwarte demzufolge am 31. Oktober d. Js. in Bayreuth diejenigen werten Gäste, welche als Patrone oder Delegierte von Vereinen ihren Besuch mir angekündigt haben.

Jedenfalls steht es anzunehmen, daß ich bei dieser Gelegenheit den eifrigsten Freunden meiner Unternehmung, sowie den Vertretern solcher Freunde mich gegenüber befinden werde, deren Beratung unmöglich ohne Nutzen für den Fortgang des Begonnenen sein kann.

Somit heiße ich, an der Seite des geehrten Verwaltungsrates die am genannten Tage hier erwarteten werten Gäste im Voraus willkommen.

Ein Anschlag am hiesigen Bahnhofsgebäude möge den Ankommenden sofort die Stunde und den Ort der nächsten Versammlung melden.

Bayreuth, 15. September 1873. Richard Wagner.

II.

Einladungs-Schreiben an die Sänger für Proben und Aufführungen des Bühnenfestspiels „Der Ring des Nibelungen."

[20. Januar 1875.]

Wie Ihnen dies aus meinem, für mich so erfreulichen, persönlichen Verkehr mit Ihnen bekannt geworden ist, wünsche ich Ihre Mitwirkung zur Ausführung meines Vorhabens, unter gänzlich ausnahmsweisen Verhältnissen eine dreimalige Aufführung meines vierteiligen Festspieles, betitelt „Der Ring des Nibelungen" stattfinden zu lassen. Ich glaube, daß die Verwirklichung meiner Absicht, wie sie eines Teiles an eine außerordentliche Teilnahme vermögender Freunde und Gönner meiner Kunst gebunden war, anderen Teiles nur durch den herzlichen und kräftigen Willen der vorzüglichen Künstler selbst, um deren Mitwirkung ich mich beworben habe, zu ermöglichen sein kann, da die Teilnahme meiner Patrone nur einem Unternehmen gelten durfte und sollte, bei welchem jeder Gedanke an eine Gewinn bringende Spekulation ausgeschlossen war. Somit ersehen Sie sich, vielleicht zum ersten Male in Ihrem Künstlerleben, dazu berufen, lediglich und einzig der Erreichung eines idealen Kunstzweckes Ihre Kräfte zu widmen, nämlich: dem deutschen Publikum zu zeigen, was

der Deutsche auf dem eigensten Gebiete auch seiner theatralischen Kunst vermag, und hiermit dem Auslande, von dessen Abfällen wir bisher zum großen Teile lebten, unsererseits etwas ihm Unnachahmliches vorzuführen.

Gestatten Sie mir nun, auch Ihnen persönlich die Verpflichtungen zu bezeichnen, welche Sie, in der einzig von mir angenommenen Voraussetzung, übernehmen würden, sobald Sie, um was ich Sie herzlich bitte, die schließliche Zusage Ihrer Mitwirkung mir erteilen. Sie werden diese Verpflichtungen sich selbst am Genauesten vorschreiben können, wenn ich Ihnen den für die Vorbereitungen und die Aufführungen von mir am zweckdienlichsten erkannten Plan mitteile, welchem angemessen Sie, je nach der von Ihnen übernommenen Partie, Ihre Mitwirkung, namentlich die hierauf zu verwendende Zeit betreffend, sich zugeteilt ersehen werden.

Vom ersten Juli bis ersten August dieses Jahres 1875 sollen in Bayreuth die ersten vorbereitenden Proben stattfinden: von dieser Zeit soll

die erste Woche des Juli auf Proben am
Klavier für „das Rheingold"
die zweite Woche ebenso für „die Walküre"
die dritte für „Siegfried"
die vierte für „Götterdämmerung"

verwendet werden.

Vom ersten bis fünfzehnten August sollen dieselben Proben in gedrängter Aufeinanderfolge, mit Hinzuziehung des vollständigen Orchesters wiederholt werden, und zwar zum Zwecke einer ersten Bekanntmachung der Musiker mit ihrer Aufgabe, sowie der Verdeutlichung des musikalischen Ensembles für die hierbei anwesenden Sänger.

Die dritte Woche des August soll außerdem bereits zur Prüfung und Feststellung schwieriger szenischer Evolutionen, unter Anleitung des Maschinisten und Dekorationsmalers, bei notwendiger Mitwirkung der hierbei beteiligten Darsteller verwendet werden.

Nach diesen, im laufenden Jahre 1875 bewerkstelligten Vorbereitungen, sollen die Monate Juni und Juli des nächsten Jahres 1876 den vollständigen Hauptproben des ganzen Werkes gewidmet werden. Hierunter verstehe ich, daß, mit

Vermeidung jeder Ueberanstrengung und Ermüdung, Tag für Tag mit Orchester und vollständiger Szenerie, die einzelnen Teile in der Weise durchprobiert werden sollen, daß in der Zeit vom ersten Juni bis zum fünfzehnten Juli aufeinanderfolgend „das Rheingold", „die Walküre", „Siegfried" und „Götterdämmerung", vom fünfzehnten bis dreißigsten Juli aber, je nach Bedürfnis, alle vier Stücke zur Probe gelangen.

In der ersten Woche des August 1876 soll dann die erste Aufführung des ganzen Werkes in folgender Weise stattfinden:

Sonntag: Abends um 7 Uhr Beginn der Aufführung von „Rheingold";

Montag: Nachmittag 4 Uhr „die Walküre", erster Akt; um 6 Uhr zweiter; um 8 Uhr dritter Akt. (Die großen Zwischenpausen sollen, wie zu neuer Sammelung des Publikums in einer angenehmen Oeffentlichkeit der Umgebung des Theaters, so gleichfalls zur Erholung für die ausführenden Künstler, in hierzu vorbereiteten, ihren Ankleideräumen unmittelbar nahegelegenen und verdeckten Gartenräumen verwendet werden.)

Dienstag: in gleicher Weise von Nachmittag 4 Uhr beginnend „Siegfried".

Mittwoch: ebenso: „Götterdämmerung".

Ganz in derselben Weise soll dann in der zweiten Woche des August die erste, und in der dritten Woche die zweite Wiederholung der Gesamtaufführung vor sich gehen.

Wenn ich Ihnen hiermit diesen Aufführungsplan vorzeichne, verfahre ich gemäß der genauen Kenntnis der Schwierigkeiten meines Unternehmens, sowie andrerseits der Leistungsfähigkeit unserer künstlerischen Kräfte, sobald im Betreff ihrer Mitwirkung eine unbedingte Willigkeit anzunehmen erlaubt ist. Nur in der Voraussetzung dieser letzteren, wie ich Ihnen dieses zuvor sagte, unternehme ich mein Werk und hoffe auf dessen Gelingen.

Wollen Sie nun durch eine bindende Zusage Ihrerseits mich in den Stand setzen, Sie als zur Mitwirkung bei der Aufführung meines Bühnenfestspieles gewonnen betrachten zu können, und hiermit zugleich mir anzuzeigen, ob, und von

welcher Höhe Sie eine Entschädigung hierfür in Anspruch nehmen. Aus der oben Ihnen gegebenen Bezeichnung der von mir zu den Patronen der Unternehmung eingenommenen Stellung erkennen Sie, daß für jeden Mitwirkenden der Gedanke an einen Gewinn ausgeschlossen sein, ja sogar Opferwilligkeit durchgängig vorausgesetzt werden muß. Dennoch bin ich darauf bedacht gewesen, in den Fällen, wo das Opfer unerträglich sein würde, die nötigen Entschädigungen für Ihre Mitwirkung bereit zu halten, und es wird mir namentlich durch die bereits mir kundgegebene großmütige Verzichtung auf jede Entschädigung von Seiten einiger ausgezeichneter Künstler, möglich werden, in diesem Punkte so verfahren zu können, daß keine der von mir in das Auge gefaßten künstlerischen Kräfte aus dem Grunde unüberwindlicher materieller Schwierigkeiten ihre Mitwirkung mir wird versagen müssen.

In diesem Sinne erwarte ich nun Ihre geneigte Erklärung, um zu wissen, daß ich Sie Denjenigen beizuzählen habe, welche durch freiwillige Verpflichtung sich, für den Zweck der Verwirklichung eines noch nie zuvor entworfenen künstlerischen Ideales, zu einem wahrhaft genossenschaftlichen Vereine von wertvollster Bedeutung verbinden.

Bayreuth R. W.
15. Januar 1875.

III.

An die Orchester-Mitglieder.

[Januar 1875.]

Indem ich Sie hierdurch zur Mitwirkung im Orchester meiner in Bayreuth zu veranstaltenden Bühnenfestspiele einlade, setze ich, als durch vorangehende Vermittelung Ihnen zur Kenntnis gebracht, voraus, daß Sie die Bedingungen kennen, unter welchen die Annahme Ihrer Mitwirkung meinerseits einzig möglich sein kann.

Demnach wissen Sie, daß ich die Bildung eines so außerordentlichen Orchesters, wie ich es bedarf, nur unternehmen konnte, wenn ich auf die vorzüglichsten Kräfte derjenigen

deutschen Hoforchester rechnete, welche im Sommer einen größeren Urlaub genießen. Hierbei leitete mich nicht nur die Annahme, bei diesen ausgewähltesten Musikern die kräftigste künstlerisch-moralische Unterstützung zu finden, insofern das vollständige Gelingen des Werkes zu ihrer eigenen Ehrensache gemacht würde; sondern mich bestimmte auch die notwendige Rücksicht auf die ungemeinen ökonomischen Schwierigkeiten meiner Unternehmung zu der Wahl solcher Künstler, welche in einem der gut dotierten Hoforchester auch während des Urlaubes ihren Gehalt fortbeziehen, weil ich dann voraussetzen durfte, es werde sich hier nur noch um die Entschädigung für Reise und Aufenthalt an fremden Orte, nicht aber um einen wirklichen Gehalt handeln dürfen. In dieser Annahme, somit nicht als Bezahlung Ihrer künstlerischen Leistungen, welche ich als gänzlich unvergütet meinem Werke gewidmet betrachte, sondern lediglich als Entschädigung für den vermehrten Aufwand Ihrer Lebensweise betrachtet, biete ich Ihnen aus dem Fonds der Patrone meiner Bühnenfestspiele, aus welchem nicht der mindeste Gewinn für irgend einen der Beteiligten fließen wird, eine monatliche Aufenthaltsentschädigung von 60 Talern, hierzu ein Ihnen freistehendes Wohnungs-Unterkommen in einem bürgerlichen Hause, sowie die Erstattung des Preises eines Fahrbilletes der Eisenbahn II. Klasse für Ihre Her- und Zurückreise.

Wenn diese Bestimmungen für die vollen drei Monate Juni, Juli und August des nächsten Jahres 1876, in welchem die Hauptproben und Aufführungen stattfinden sollen, gelten, so sei hiergegen festgesetzt, daß für die zwei ersten Wochen des Monats August d. Js. 1875, in welchen die nötigen Vorproben bereits abgehalten werden müssen, Ihnen Aufenthalt und Reise zusammen mit .... Talern vergütet werden soll.

Hiernach erwarte ich Ihr Eintreffen in Bayreuth mit spätestens 1. August d: Js. vormittags, um über Ihre geehrte Mitwirkung bei den vollständigen Orchesterproben bis 15. August verfügen zu können. Den beigefügten Revers ersuche ich Sie bis spätestens 1. Juni d. Js. von Ihnen unterzeichnet, an mich zurücksenden zu wollen, wogegen ich annehme, daß Sie, falls ich an diesem Tage Ihre Unterschrift noch nicht erhalten hätte, Ihre Mitwirkung mir versagen, worauf ich dann ander-

weitig mich zu ergänzen haben würde. Zugleich diene dieser Revers dazu, unsererseits im Voraus über das Ihnen zugeteilte Wohnungsunterkommen die in diesem Falle gewünschte Auskunft rechtzeitig Ihnen zu erteilen.

Ich unterlasse bei dieser formellen Einladung die Aussprache über die Bedeutung Ihrer von mir hochgeschätzten Beteiligung an der Ausführung meines Werkes, welche ich am liebsten in herzlichen lauten Worten in der Stunde unserer ersten Vereinigung an Sie zu richten mir vorbehalte. Doch begrüße ich Sie im Voraus in dankbarster Anerkennung Ihrer mich so hochehrenden Bereitwilligkeit, meinem Unternehmen als echte Kunstgenossen förderlich sein zu wollen.

Hochachtungsvollst!

R. W.

IV.

Revers.

Ich erkläre hiermit, die Verpflichtung übernommen zu haben, vom 1. Juni bis zum 29. August des nächsten Jahres 1876 gegen die Zusicherung einer Aufenthaltsentschädigung von 60 Talern für jeden der 3 Monate, ferner eines freien Wohnungsunterkommens, sowie der Erstattung der Kosten eines Eisenbahnfahrbilletes II. Klasse von ....
nach Bayreuth und von da zurück nach ....,
mich zur Mitwirkung im Orchester als ....
für alle Proben und Aufführungen des Bühnenfestspieles „Der Ring des Nibelungen" pünktlich einzufinden, außerdem auch bereits in gleicher Weise, gegen die Zusicherung einer die Aufenthalts- und Reise-Entschädigung zusammenfassenden Vergütung von .... Talern, vom 1. bis 15. August d. Js. 1875 zu den vorbereitenden Proben in Bayreuth mich einzustellen.

Name ....

Genaue Adresse ....

Herrn Richard Wagner in Bayreuth.

V.

Ankündigung der Festspiele für 1876.

[28. August 1875.]

Das Bühnenfestspiel „Der Ring des Nibelungen“

soll nun bestimmt im Sommer des Jahres 1876 in dem besonders hierfür erbauten Theater zu Bayreuth aufgeführt werden. Die drei, den Patronen meiner Unternehmung versprochenen Aufführungen des ganzen Werkes werden an folgenden Tagen stattfinden:

Erste Aufführung:

Sonntag, 13. August: das Rheingold,
Montag, 14. „ die Walküre,
Dienstag, 15. „ Siegfried,
Mittwoch, 16. „ Götterdämmerung.

Zweite Aufführung:

Sonntag, 20. August: das Rheingold,
Montag, 21. „ die Walküre,
Dienstag, 22. „ Siegfried,
Mittwoch, 23. „ Götterdämmerung.

Dritte Aufführung:

Sonntag, 27. August: das Rheingold,
Montag, 28. „ die Walküre,
Dienstag, 29. „ Siegfried,
Mittwoch, 30. „ Götterdämmerung.

Die Berechtigung zu dieser bestimmten Ankündigung ist mir hauptsächlich durch die Ergebenheit und den aufopferungsvollen Eifer der von mir berufenen ausgezeichneten Künstler erteilt, welche damit, daß durch ihre Mitwirkung die diesjährigen Vorproben, unter Einhaltung der größten Pünktlichkeit in allen Zusagen, zu einem unerhörten Gelingen abgeschlossen werden konnten, mir jene Berechtigung verliehen. Fühle ich mich durch die innige Teilnehmung meiner künstlerischen Genossen, welche ohne jedes Honorar, ja meistens selbst ohne jede Entschädigung wirklicher Opfer ihre edelsten

Leistungen mir zur Verfügung stellten, einzig und wahrhaft gestützt, so glaube ich nun auch der Anteilnahme von außen, soweit sie zur geschäftlichen Durchführung meiner, jeden Gewinn ausschließenden Unternehmung angesprochen werden mußte, vertrauensvoll entgegensehen zu können. Denn auch diesen Erfolg vermeine ich nun dem über alles Lob erhabenen, von jedem Bedenken freien Eifer meiner künstlerischen Genossen verdanken zu dürfen, daß das anderseits unablässig und oft schamlos erweckte, wie genährte Mißtrauen des deutschen Publikums gegen den Charakter einer Unternehmung, welche nur durch Aufopferung von seiten jedes daran Beteiligten durchzuführen war, verschwinden werde.

Demnach lade ich hiermit nochmals zur Förderung dieses Unternehmens ein, welcher Förderung ich, getreu meinem ursprünglichen Gedanken, jedoch nur durch Anmeldung zur Teilnahme am Patronate, unter den nachstehends wiederholt bekannt gemachten Bedingungen, entgegensehe; wogegen ich bei der Ansicht verharre, unvermögenderen Künstlern und Kunstverwandten gänzlich freien Zutritt zu den Aufführungen zu gewähren, dem bloß Neugierigen, an der Förderung des Unternehmens Unbeteiligten aber, selbst gegen noch so hohe Bezahlungsanerbietungen für ein Entree etwa zu dieser oder jener Vorstellung, das Bühnenfesttheater verschlossen zu halten.

Bayreuth, 28. August 1875. Richard Wagner.

VI.

Über Bewerbungen zu den Festspielen.

[Oktober 1875.]

Seit meiner letzten Ankündigung in diesem Betreff kommen mir häufig Bewerbungen für nächstes Jahr zu, welche ich nicht sämtlich beantworten, sondern nur notieren lassen kann. Am rätlichsten wäre es, jene geneigten Bewerber schlössen sich bestehenden und steuernden Wagner-Vereinen an, weil diesen, welche immerhin nach Kräften etwas für die Sache taten, bei der Verteilung von Freiplätzen jedenfalls die erste Beachtung zuzuwenden sein würde. Als besonders tätig emp-

fehle ich für Anmeldungen in diesem Sinne den Mannheimer Wagner-Verein, sowie für geschäftliche Besorgung gut geeignet den Wagner-Verein in Bayreuth selbst.

4. Oktober 1875. Richard Wagner.

VII.

An die Künstler.

[November 1875.]

Der unbedenkliche Eifer der künstlerischen Genossen meines Werkes, sowie der herrliche Erfolg ihrer Leistungen, welcher sich in den Vorproben dieses vergangenen Sommers herausgestellt, hat mir den vertrauensvollen Mut zur schließlichen bestimmten Ankündigung der Aufführung der Bühnenfestspiele in Bayreuth, im Sommer des nun bald anzutretenden Jahres 1876, gegeben.

Es bedurfte nur dieses Entschlusses, um mich auch des äußeren Anteiles an unserer so hervorragenden Unternehmung zu versichern: wir dürfen diese als nach jeder Seite hin einem günstigen Ausgange zugeleitet betrachten.

Demzufolge übersende ich Ihnen schon heute den genau ausgearbeiteten Probenplan, wie ich ihn für das Gelingen unserer Studien am zweckmäßigsten angeordnet zu haben glaube und demgemäß auch pünktlich auszuführen mir vornehme, wohl vorausgesetzt, daß meine künstlerischen Genossen durch gleiche Pünktlichkeit ihrer Mitwirkung mich dafür imstande erhalten.

Eine nähere Prüfung des hiermit Ihnen vorgelegten Probenplanes wird Sie genau davon in Kenntnis setzen, für welche Zeit, und welche Tage ich auf Ihre Anwesenheit und Mitwirkung rechne. Im allgemeinen habe ich infolge Ihrer freundlichen Erwiderung meines vorangegangenen Einladungszirkulares vom Januar d. J., Ihre Mitwirkung zu den Hauptproben und Aufführungen, welche die Zeit vom 1. Juni bis zum letzten August 1876 in Anspruch nehmen werden, als mir bereits zugesagt zu betrachten.

Die Verteilung der Proben wird Ihnen jedoch gestatten, in besonderen Fällen über die freie Zeit, in welcher Sie hier-

bei nicht beschäftigt wären, zu Ihren anderweitigen persönlichen Zwecken zu verfügen, demgemäß Sie etwa Ihre Einrichtung für Gastspiele usw. mit guter Muße alsbald jetzt schon treffen könnten. In den Fällen, wo die Gewährung besonderer Beurlaubungen Ihnen Schwierigkeiten bereiten sollte, erbiete ich mich, durch angelegentliche Bewerbung darum auch meinerseits bei den betreffenden Behörden Sie zu unterstützen.

In bezug auf die materiellen Entschädigungen Ihrer für so lange mir gewidmeten Zeit, komme ich schließlich nochmals auf das in meinem ersten Einladungsschreiben Ihnen Gesagte zurück, und verbleibe dabei, daß ich für die Vergütung unerträglicher Opfer und Einbußen zu sorgen habe, da ich es als das Unerläßlichste erachte, die von mir erwählten Künstler der Genossenschaft zur Ausführung meines Werkes erhalten zu wissen. Da ich sie, als die allerwichtigsten Gewährleister des Gelingens meiner Unternehmung, mit Recht zu den Patronen derselben zähle, sollen auch ihnen die Rechnungen und Bücher meines Verwaltungsrates vorgelegt werden, um aus ihnen sie ersehen zu lassen, daß von keiner Seite der mindeste Gewinn, allermeistens aber aufopferungsvolle Bemühung und Mitarbeit in Anspruch genommen war.

So möge denn auch durch Ihre liebevolle, nur dem Gelingen des Werkes zugewendete Teilnahme und Mitwirkung eine künstlerische Tat zu Tage treten, wie sie keine der heutigen Autoritäten, sondern nur eine freie Vereinigung wahrhaft Berufener der Welt vorführen konnte! —

Auf ein frohes Wiedersehen!

Bayreuth, 1. November 1875.

VIII.

An die Orchestermitglieder.

(Einladung.)

[April 1876.]

Geehrter Herr!

Infolge der zwischen uns bestehenden Übereinkunft, welche mir Ihre geschätzte Mitwirkung im Orchester der Bayreuther

Bühnenfestspiele für die diesjährigen Proben und Aufführungen zusichert, erlaube ich mir Ihnen hiermit noch den ausführlichen Probenplan zuzustellen, welchen Sie gefälligst für Ihren Aufenthalt in Bayreuth zu Ihrer genauen Orientierung benützen wollen.

Da Sie aus diesem Plane ersehen werden, daß ich Ihre Anwesenheit für die volle Zeit dreier Monate in Anspruch nehme, demnach auf Ihr Eintreffen schon am 31. Mai, sowie auf Ihr Verbleiben bis zur Nacht des 30. August rechne, halte ich es für nötig, hiergegen etwa aufkommende Schwierigkeiten durch anderweitige Verpflichtungen von Ihnen beizeiten zur Kenntnis zu erhalten, damit ich mich im besonderen durch Fürsprache bei Ihren geehrten Behörden um die Lösung der bestehenden Schwierigkeiten verwenden kann.

Mit der Bitte, auf diese meine letzte Mitteilung an Sie mir noch ein bestätigendes Wort zukommen lassen zu wollen, grüße ich Sie kunstgenossenschaftlichst als Ihr

hochachtungsvoll
ergebener

Bayreuth, den 6. April 1876. R. W.

IX.

An die Sänger.

(Einladung.)

[April 1876.]

Nach der von mir erlassenen bestimmten Ankündigung der diesjährigen Aufführungen meines Bühnenfestspiels in Bayreuth, dünkt es mich unerläßlich, mich Ihrer Mitwirkung, sowie namentlich auch Ihres, dem Ihnen mitgeteilten Probenplane entsprechenden, pünktlichen Eintreffens, durch eine bündige Erklärung Ihrerseits, wie ich sie mit dem angeschlossenen Revers zur Ausfüllung und Unterzeichnung vorlege, zu versichern.

Auch die Ihnen nötig erscheinenden Entschädigungsforderungen bitte ich, nach der mir von Ihnen vorlängst empfohlenen Annahme, schriftlich mir noch einmal deutlich anzugeben, und hierbei anzunehmen, daß, wenn dieselben die Höhe

der vorjährigen nicht übersteigen, es keine weiteren Verhandlungen in diesem Betreff erst noch von Ihnen zu erwarten bedarf. Dagegen würden Sie schon jetzt, meinen gewiß nicht unberechtigten Annahmen nach, sich einer reichlicheren Entschädigung auch für die in diesem Jahre mir zu bringenden Opfer versichern, wenn Sie Ihre gleiche Mitwirkung bei den von mir beabsichtigten Wiederholungen der Bühnenfestspiele in den beiden nächsten Jahren 1877 und 78 mir zusagen wollen, weil Sie alsdann mir nur jedesmal vier Wochen zu schenken hätten, dafür ich aber die ganze Einnahme der jedesmaligen drei Aufführungen, nach Abzug der eigentlichen Tages- — nicht mehr der Herstellungskosten, einzig den Mitwirkenden und Darstellenden zuzuwenden imstande sein werde.

Alles wird gelingen und zu Gutem führen, wenn wir dieses erste Mal das ungeheure Werk nur im richtigen Sinne zu Tage fördern: dies erreichen wir sicher durch pünktlichste Durchführung meines Planes für die Proben, von denen allerdings keine ausfallen, sowie kein Beteiligter von ihnen fortbleiben darf.

Mit den herzlichsten Grüßen

Ihr

Bayreuth, 9. April 1876. R. W.

Revers.

[9. April 1876.]

Ich verpflichte mich, zu jeder der auf dem mir mitgeteilten Probeplane angesetzten Proben, sowie Aufführungen der diesjährigen Bühnenfestspiele, bei welchen ich eine Mitwirkung übernommen habe, mich einzufinden.

Als Entschädigung für meinen Aufenthalt während der zu den Proben und Aufführungen nötigen Zeit verlange ich

täglich .... oder für die ganze Zeit ....

wogegen ich voraussetze, an den Vorteilen, welche die Festspiele in den Jahren 1877 und 1878 dem ausführenden Personale bieten werden, bei gleichmäßiger Mitwirkung wie in diesem Jahre, rechtlichen Anteil zu haben.

Name..

X.

Für die Patrone.

(Besuchsbestimmungen.)

[18. April 1876.]

Zu den am 13. 14. 15. 16., dann am 20. 21. 22. 23., sowie schließlich am 27. 28. 29. und 30. August dieses Jahres in Bayreuth stattfindenden Aufführungen

des Bühnenfestspieles:
Der Ring des Nibelungen,

kann nur demjenigen, welcher sich unter dem Titel eines Patrones, somit mindestens durch Lösung einer Patronatskarte für eine Serie der drei Aufführungen, das Recht hierzu erworben hat, der Zutritt offen stehen; wogegen die Zahl der verfügbaren Freiplätze für die diesjährigen Aufführungen notgedrungenermaßen stark herabgesetzt, und die in der ursprünglichen Absicht gelegene Vergünstigung eines gleichen Zutrittes für Unbemittelte erst für die nächstjährigen Aufführungen vorbehalten werden mußte. Die nächsten Ansprüche auf einen freien Eintritt können daher für jetzt, außer den durch aufopferungsvolle Mitwirkung bei den Aufführungen selbst Beteiligten, nur solchen bewahrt werden, welche, namentlich durch Beisteuern in den Wagner-Vereinen, auch von außen dem Unternehmen förderlich waren, und es ist daher für das Erste den wahrhaft produktiven Vereinen selbst anheimgestellt, zu Gunsten solcher Mitglieder, welche bei der Verlosung der erworbenen Patronatscheine vom Zufalle unbedacht blieben, über Freiplätze zu verfügen, worüber sie ihre Vorschläge an den Verwaltungsrat der Bühnenfestspiele gelangen zu lassen gebeten sind.

Der Zutritt zu den Proben, welchen Namen sie haben mögen, bleibt, außer wenn die gesamte Genossenschaft der Ausführenden die Anwohnung einzelner Proben als Angehörigen oder Sachvertrauten besonders zugestehen will, jedem bei der Aufführung nicht Beteiligten durchweg ungestattet, und es wird dies, als Beantwortung vielfacher Anfragen, hiermit zur ausdrücklichen Anzeige gebracht, um Enttäuschungen bei vorzeitigem Eintreffen in Bayreuth vorzubeugen.

Bayreuth, 18. April 1876. Richard Wagner.

XI.

Über den Hervorruf.

Die geehrten Patrone der Bühnenfestspiele mögen es weder den Darstellern noch dem Autor verargen, wenn sie den ihnen gespendeten höchst erfreulichen Beifallsbezeigungen nicht durch Hervortreten auf der Bühne dankend entsprechen, zu welcher Enthaltung sie sich vereinigt haben, um vor den Augen des Publikums einzig in den Rahmen des von ihnen vorgeführten Kunstwerkes sich eingeschlossen zu erhalten.

XII.

Über den Gebrauch des Textbuches.

Um die richtige Wirkung des szenischen Bildes zu gewinnen, muß die Beleuchtung des Zuschauerraumes notwendig soweit vermindert werden, daß während des Aktes das Textbuch unmöglich nachzulesen sein kann. Es wird daher, sobald der Deutlichkeit der dramatischen Aufführung noch mißtraut werden sollte, geraten, sich entweder vor der Aufführung mit dem ganzen Textbuche, oder zwischen den Aufzügen mit den Teilen desselben bekannt zu machen.

XIII.

Letzte Bitte
an meine lieben Genossen!

!Deutlichkeit!

Die großen Noten kommen von selbst; die kleinen Noten und ihr Text sind die Hauptsache.

Nie dem Publikum etwas sagen, sondern immer dem Anderen; in Selbstgesprächen nach unten oder nach oben blickend, nie gerad' aus.

Letzter Wunsch:
Bleibt mir gut, ihr Lieben!

Bayreuth, 13. August 1876.

Richard Wagner.

XIV.

(Für das Orchester.)

Nicht präludieren. Piano pianissimo — dann gelingt alles.

XV.

Ansprache nach Schluß der „Götterdämmerung“.

[17. August 1876.]

Ihrer Gunst und den grenzenlosen Bemühungen der Mitwirkenden, meiner Künstler, verdanken Sie diese Tat. Was ich Ihnen noch zu sagen hätte, ließe sich in wenige Worte, in ein Axiom zusammenfassen. Sie haben jetzt gesehen, was wir können; nun ist es an Ihnen, zu wollen. Und wenn Sie wollen, so haben wir eine Kunst!

XVI.

Abschiedswort an die Künstler.

[30. August 1876.]

Ich wünsche von meinen geehrten Freunden, den Darstellern meiner Bühnenfestspiele, wie zu gleicher Zeit von den Patronen und Förderern derselben am Schlusse der Aufführungen in einer der Außerordentlichkeit des Ganzen entsprechenden Weise Abschied zu nehmen. Die am letzten Abend unbeschäftigten Mitglieder der Genossenschaft habe ich demnach zu ersuchen, der Erfüllung meines Wunsches das Opfer zu bringen, noch einmal hierbei sich in das Kostüm ihrer Rolle zu begeben, um hiermit sowohl gegen die Darsteller der Götterdämmerung nicht störend abzustechen, als auch — vielleicht nur mir selbst — noch einmal den Überblick der ungemeinen ganzen Leistung zu geben.

D.

Zum zweiten Festpiel von 1882.

I.

An die geehrten Vorstände der noch bestehenden lokalen Wagner-Vereine.

[Januar 1878.]

Aus meiner Erklärung an die Vertreter des Bayreuther Patronat-Vereines werden Sie aufs deutlichste den gegenwärtigen Stand meiner künstlerischen Angelegenheit ersehen und sicherlich gleichfalls verständnisvoll erkannt haben, daß es nun vor allem eine lebhaftere und allgemeinere Teilnahme für dieselbe durch direkte Mithilfe aller mir bereits befreundeten Kräfte anzuregen und zu verbreiten gilt. In diesem wichtigen Augenblicke einer neuen, von den Verhältnissen mir auferlegten Wendung meiner, doch immer nur auf jenes selbe Ihnen bekannte Ziel gerichteten Bestrebungen erinnere ich mich mit Vertrauen auch wieder jener einzelnen meiner Kunst tätig zugewandten Vereinigungen, welche vor Jahren unter den größten Schwierigkeiten um die Ermöglichung des ersten Bühnenfestspiels in Bayreuth sich eifrig bemüht hatten und, nach dem künstlerischen Gelingen dieses Unternehmens zum Teil wieder neu gebildet, es sich haben angelegen sein lassen, bisweilen mit großen Mühen, Kosten und Verlusten, eine ernstere Bekanntschaft mit meiner Kunst in ihren Städten zu fördern. Muß ich nun derartige freundschaftliche Bemühungen zu Gunsten meines persönlichen Schaffens als ein sehr erfreuliches Zeichen einer tieferen Wirkung desselben auf einen Teil des Publikums anerkennen, so kann ich doch nicht umhin, zu bedauern, daß es bisher nicht gelungen zu sein scheint, in gleichem Maße das tätige Interesse jener besonderen Vereinigungen auch meinem großen, über jede persönliche Bedeutung hinausreichenden Plane für die Ausbildung eines wahrhaft deutschen Stiles zuzuwenden, wofür sich der allgemeine Bayreuther Patronat-Verein gebildet hatte. Finde ich

mich daher jetzt in der Lage, diesen Plan, gerade um ihn in seinen wesentlichen Gedanken und Zielen noch festhalten und weiter verfolgen zu können, auf die aus meiner Erklärung zu ersehende Weise vorläufig umzuändern, so erkenne ich es eben auch als unumgängliche Notwendigkeit: nunmehr eine sehr ernstliche Frage an eine jede solcher Vereinigungen zu richten, welche meinen Namen tragen und ausdrücklich zur Förderung meiner Kunstbestrebungen sich gebildet haben. Ich muß, indem ich den neugewählten Weg beschreite, mich genau dessen versichert sehen: was diese Vereine für Bayreuth, als den Mittel- und Zielpunkt aller für mich teilnahmvoll in Bewegung gesetzten Kräfte, und für alles, was dieser Begriff mir Wichtigstes und Wertvollstes einschließt, und was davon zunächst mich erreichbar dünkt, hilfsam zu leisten fähig und entschlossen sind?

Ohne ein Aufgeben lokaler Selbständigkeit, die in manchen Fällen sich als berechtigt erwiesen, als unbedingte Forderung aufstellen zu wollen, frage ich Sie erstens: ob der Verein, dem Sie vorstehn, sich etwa in der erwünschten Lage befindet, völlig an den Bayreuther Patronat-Verein als Zweigverein sich anschließen, d. h. die Jahresbeiträge seiner Mitglieder auf die hier festgesetzte Summe (15 Mark) normiert, nach Bayreuth abliefern zu können? — Scheint Ihnen aber der Anschluß an den Patronat-Verein nach wie vor unmöglich, so frage ich Sie zweitens: wird Ihr Verein wenigstens aus einem etwaigen, durch weise Beschränkung leicht zu erzielenden Überschusse seiner Einnahmen eine gewisse Anzahl von Mitgliedschaftsbeiträgen für den Patronat-Verein aufbringen können, und im übrigen sich verpflichten, mit allen ihm zu Gebote stehenden Kräften für die Vermehrung der Mitgliederzahl und des „eisernen Fonds“ des Patronat-Vereins zu wirken, dies mit vollem Ernst als eigene Angelegenheit zu betreiben und zugleich jedem seiner Mitglieder zur Aufgabe zu machen?

Ich wage zu hoffen, daß diejenigen, die schon so mannigfach sich freundschaftlich für mich tätig gezeigt haben, sich auch jetzt nicht von meinen ernstesten Bestrebungen abwenden und ausschließlich ihren lokalen Interessen widmen wollen, sondern auf diese meine ihnen mahnend nahegelegte Frage mir bald eine beruhigende und erfreuende Antwort zu finden wissen werden.

Bayreuth, 15. Januar 1878. Richard Wagner.

II.

Danksagung an die Bayreuther Bürgerschaft.

[September 1882.]

Denjenigen meiner freundlichen Mitbürger, sowie den jungen Männern und artigen Töchtern, welche durch ebenso willige als würdevoll geschickte Mitwirkung zu dem Gelingen einer edlen Ausführung der szenischen Aktionen in den Vorstellungen des „Parsifal" so höchst erfreulich beitrugen, sage ich, wie dies bereits persönlich immer gern geschah, hiermit auch vor aller Öffentlichkeit meinen herzlichsten Dank. Wir sind durch solche geglückte Mitwirkung auf die Pfade einer schönen Anteilnehmung der Bayreuther Bürgerschaft auch an dem der Welt vorzuführenden Kunstwerke selbst geraten, deren förderliche Bedeutung in Erwägung ziehen zu dürfen mir als ein nicht wertloser Erfolg der erlebten Festspiele erscheint.

3. September 1882. Richard Wagner.

IV.

Programmatische Erläuterungen.



Zu Tannhäuser.

I.

Einzug der Gäste auf der Wartburg.

Trompeten melden vom Turme die Ankunft der ersten Gäste, die auf des Landgrafen Einladung zu einem großen Sängerfest dem Tore der Wartburg zuziehen. Edelknaben springen herbei, um den Marschall zum Empfang zu rufen, an der Spitze von Herolden tritt dieser auf und begibt sich nach der Saalpforte zu den Anlangenden. Die Gäste, Grafen und Edle des Thüringer Landes, Frauen geleitend und von Edelknaben gefolgt, schreiten in prächtigen Gewändern herein, werden zum Landgrafen und Elisabeth geführt und von diesen herzlich und anmutig begrüßt. Als ihnen dann im weiten Halbkreis durch die Knaben und Herolde Plätze angewiesen sind, und sie selbst nun Zuschauer des weiteren Einzugs der nachfolgenden Gäste werden, löst sich ihnen, in der Betrachtung des Vorgangs und in der angenehm gespannten Erwartung des zu begehenden Festes, die Zunge zum Preise des ritterlichen und kunstsinnigen Fürsten:

Chor.

Freudig begrüßen wir die edle Halle,
Wo Kunst und Frieden immer nur verweil',
Wo lange noch der frohe Ruf erschalle:
Thüringens Fürsten, Landgraf Hermann, Heil!

Die Trompeten haben wiederholt reiche Züge ankommender Festgenossen begrüßt: der Saal prangt jetzt in Fülle ritterlicher Pracht. Ein zarter Reigen verkündet nun den

Auftritt der Sänger selbst: die Harfe in der Hand, doch auch das Schwert zur Seite, ziehen sie in festlichem Schmucke ein, verneigen sich mit Würde und Anmut gegen die prächtige Versammlung; Edelknaben ziehen ihnen aus einem goldenen Becher die Lose, nach denen ihnen Rang und Sitze bestimmt werden, die sie nun unter dem abermaligen Zurufe der ganzen Versammlung einnehmen. — Das gibellinische Mittelalter in seiner schönsten und liebenswürdigsten Gestalt hat sich vor uns erschlossen. Einem anderen, tief innerlichen Zuge desselben wenden wir uns mit dem folgenden Stücke zu.

II.

Tannhäusers Romfahrt.

Tannhäuser hat im Sängerkampfe sein Geheimnis, daß er im Venusberge, in Venus' Armen geweilt, verraten; vor dem Schwerte der entrüsteten Männer beschirmte ihn Elisabeths Fürbitte: sie, die ihn im tiefsten Gemüte liebte, der er mit seinem jauchzenden Bekenntnisse das Herz zerstochen, flehte für sein Heil; die erweichten Männer gaben ihm auf, nach Rom zum Gnadenfeste zu ziehen, um dort Vergebung seiner schrecklichen Schuld zu erbitten. Vom Innewerden seines Frevels an Elisabeth, dem Engel seiner Not, auf das Furchtbarste ergriffen, zerknirscht von Reue und beseelt von dem einzigen Verlangen, durch Martern aller Art den Todesschmerz zu sühnen, mit dem er das reinste Herz der liebenden Jungfrau traf, ergreift der ernüchterte Venusritter wahllos das Heilmittel, das die Welt ihm zeigt, nicht um die Wonne der Entsündigung für *sich* zu gewinnen, sondern als Begnadigter den Engel zu versöhnen, der ihm die bitterste Träne des Lebens geweint. So verließ er die Wartburg und reihte sich an den Zug der Pilger, die um gleicher Sünde willen die Bußfahrt nach Rom antraten. — Im Beginne des Tonstückes vernehmen wir das fromme Lied der gläubigen Schar auf der Pilgerreise: aus der Heimat her tönt dem Scheidenden noch der Segensgruß Elisabeths nach. Nicht stimmt Tannhäuser in den Gesang: schweigend wandelt der Tiefgebeugte seitab; Dorn und Stein, Hunger und Durst wählt

er für sich, während die anderen auf gemächlichem Pfade durch Rast und Labung für die Fahrt sich stärken. So gelangt die Schar ans Ziel. Prachtvoll erstreckt sich vor den staunenden Augen die ewige Stadt; in freudiger Andacht senkt sich alles auf die Knie vor dem Dome des Herrn; aus dem im ersten Frührot sanft erglänzenden Münster dringen holde Himmelsklänge, wie von Engelsstimmen getragen, zu der betenden Schar heraus, die in gläubigem Entzücken flüsternd die heiligen Töne nachlallt. Da, beim vollen Anbruche des Tages öffnet sich die Pforte: er, durch den sich Gott verkündigt, der gewaltige Priester, schreitet heraus auf die Stufen des Domes, umgeben von nie gesehener heiliger Pracht; und allen, die da kamen zur Stätte des Herrn, verkündet er Heil und Vergebung der Sünden: zum Himmel auf steigt das Jauchzen und Frohlocken der begnadigten Menge. — Da naht dem Priester auch Tannhäuser; demütig in brünstiger Zerknirschung beichtet er seine Schuld und ruft nach Erlösung aus den Flammen unheiliger Liebesglut, die durch Venus' Zauber in ihm brennen. Doch wie jammervoll er sich im Staub windet, für ihn hat der Priester keine Gnade: Anathema ruft er über den Sünder, ewige Verdammnis donnert er dem heilsbedürftigsten aller Büßer zu. Da wird es Nacht vor seinen Sinnen: er sinkt zurück; noch hört er undeutlich das Himmelslied des Heils verklingen; bewußtlos starrt er in die Dämmerung. Da bricht ein milder Glanz, gleich dem Blinken des Abendsterns über den nächtig Einsamen aus; ein Auge wacht über dem Unglücklichen, der nun, da ihn alle Welt verläßt, der trauernd einsamen Elisabeth einzig nahe ist; die Träne der unendlichsten Wehmut und Liebe weint sie dem Gefallenen; aus brünstig keuscher Klage erhebt sie sich zur sanften Kraft eines letzten Segensgrußes, mit dem sie den Geliebten auf zum Himmel ruft.

Dem stillen Tal der Heimat nähert sich nun der Gesang der wiederkehrenden Pilgerschar, fromm und froh das gewonnene Heil verkündend, das die freudig geschwellte Brust aus sich nun jedem Sünder weithin mitzuteilen sich gedrängt fühlt.

Zu Lohengrin.

I.

Männerszene und Brautzug.

Der junge Ritter des Grales, Lohengrin, ist in die Welt getreten. Er rettet eine unschuldig verfolgte Jungfrau durch seinen Sieg im Gottesgerichtskampfe; der in überseliger Liebe ihm geneigten Elsa wandte sein entzücktes Herz sich zu: er will bei ihr bleiben; der junge Tag soll das Paar zur Trauung im Münster treffen. Den wunderbar beglückenden, befeuernden und hinreißenden Eindruck, den der gottgesandte Held auf alle Herzen gemacht, bringt uns die folgende Szene zur Mitempfindung.

II.

Hochzeitsmusik und Brautlied.

Rauschender Reigen zur Feier des Vermählungsfestes: in ausgelassenem Jubel bricht aus der Brust das Lob des Helden hervor; zarter Preis der Anmutigen, die ihn gewann, und deren Blick jetzt mit keuscher Sehnsucht in dem frohen Gewühle nur an dem Einzigen haftet, wechselt mit dem brausenden Gejauchze. In der lauten Freude wird dann eingehalten, um unter dem Gesang des Brautliedes das beglückte Paar dem Rauschen der Umgebung zu entleiten.

(Brautlied.)

Die Gäste haben die Liebenden ihrem stillen Glücke überlassen; da, als sie wieder den glänzend erleuchteten Saal betreten, bricht noch einmal unter ihnen Freude und festlicher Jubel aus: sie gelten dem Höhepunkte des menschlichen Lebens, dem Glücke eines in Liebe geeinten Paares, das wir uns heute, von dem weitergreifenden Ernste unseres Dramas absehend, gern als untrübbar denken wollen!

Zur Walküre.

I.

Siegmunds Liebesgesang.

Siegmund, von übermächtigen Feinden verfolgt, ist todmüde und waffenlos in Hundings Haus gelangt und von dessen jungem Weibe Sieglinde gepflegt und erquickt worden. Zwischen beiden treten alsbald ahnungsvolle Beziehungen hervor. Siegmund ist von seiner Zwillingsschwester von frühester Kindheit getrennt worden; in seiner wildeinsamen Jugend fand er nie, was ihm tiefinnig heimisch verwandt gewesen wäre. Sieglinde, ebenfalls in zartem Alter der Heimat entrissen, ist, kaum herangereift, einem finsteren, feindseligen Manne zum Weibe gegeben worden. Die Begegnung Siegmunds weckt in ihr nun das langersehnte Innigverwandte. Ihre Ahnung zu vergewissern wagt Sieglinde in nächtlicher Weile, den Gast aufzusuchen; hingerissen von ihrem Nahen, zieht sie der Sehnsüchtige an seine Brust. Da springt mit einem Krach die Tür des Saales weit auf; Sieglinde reißt sich erschreckt los und ruft:

‚Ha, wer ging? wer kam herein?‘ usw.

II.

Der Ritt der Walküren.

Die Szene stellt den Gipfel eines Felsenberges dar. Züge finsterer Wolken jagen wie vom Sturm getrieben am Felsensaume vorbei; abwechselnd bricht in ihnen Blitzesglanz aus; eine Walküre zu Roß wird sichtbar, über ihrem Sattel hängt ein erschlagener Krieger. Immer mehr der Walküren kommen auf diese Weise angezogen, mit wildjauchzenden Zurufen begrüßen sie sich von ferner und näher. Endlich sind sie alle auf dem Gipfel dieses von der Sage später so benannten Brünnhildensteins angelangt, stellen die Luftrosse zur Weide und rühmen sich gegenseitig ihrer Beute. Diese Beute sind die Leichen im Kampfe erschlagener Helden, die sie auf der Walstatt erkoren, um von ihnen nach Walhall geleitet zu werden, wo sie von Wotan, dem Schlachtenvater, neu erweckt und von den Walküren als Wunschmädchen herrlich bewirtet werden.

III.

Wotans Abschied und Feuerzauber.

Die Walküre Brünnhilde, Wotans liebstes Wunschmädchen, war von ihm, dem Schlachtengott, zuerst beauftragt gewesen, Siegmund gegen Hunding den Sieg zu verleihen. Da er später seinen Lieblingshelden höheren Rücksichten aufzuopfern beschloß und demgemäß den der Walküre erteilten Befehl zurücknahm, wagte diese, von erhabenem Mitleid gerührt, dennoch ihren einstigen Schutzbefohlenen (wie sie meint: Wotans eigenem Sinne gemäß) zu beschirmen. Hierüber ergrimmt, verfolgt Wotan die ungehorsame Walküre, um sie zu bestrafen. Auf jenem Walkürenfelsen sucht sie Schutz vor dem nacheilenden Schlachtengott; hier von ihm erreicht und aus der schwesterlichen Schar der übrigen Walküren ausgeschieden, unterwirft sie sich ihm, um ihre Strafe zu empfangen. Einsam auf den Felsen gebannt, soll sie in den Schlaf versenkt werden und dem vorüberziehenden Mann zum Weib bestimmt sein, der sie da fände und erweckte. Entsetzt vor der ihr drohenden Schmach, sucht sie von dem Gott mindestens eine Gewähr dafür zu erhalten, daß nie der Zufall einem feigen Prahler sie angehörig machen möge. Er weigert jede Teilnahme an ihrem ferneren Schicksal. Da stürzt sie sich verzweiflungsvoll auf ihre Kniee; die seinigen umwindend, fleht sie ihn mit herzzerreißender Klage an, sich nicht selbst zu entehren, indem er sie, die ihm einst so innig vertraut gewesen, der niedrigsten Schmach preisgebe: die schutzlos Schlafende möge er wenigstens mit scheuchenden Schrekken umgeben; auf sein Gebot entbrenne ein Feuer, den Fels umglühe lodernde Glut, es leck' ihre Zunge, es fresse ihr Zahn den Zagen, der frech es wagte, dem furchtbaren Felsen zu nahn. Von diesem verzweiflungsvollen Flehen tief ergriffen, flammt Wotans Herz in voller Liebe zu dem teuersten Kind auf; er zieht sie an sich und blickt ihr mit erhabener Rührung in die Augen. Er küßt sie auf beide Augen, die ihr sogleich verschlossen bleiben; sie sinkt sanft ermattend in seine Arme zurück. Er geleitet sie zart auf einen niedrigen Mooshügel zu liegen. Noch einmal betrachtet er ihre Züge und schließt ihr dann den Helm fest zu; dann verweilt sein Blick nochmals wehmutsvoll auf ihrer Gestalt, die er endlich mit dem langen Stahlschilde der Walküre zudeckt. Er schreitet fort, wendet sich nochmals um und nähert sich dann mit feierlichem Entschlusse einem Felsstein, den er mit der Spitze seines Speeres berührt.

Zur Götterdämmerung.

I.

Vorspiel.

(Zu dem Zwecke einer Mitteilung des orchestral-symphonischen Teiles dieses dramatischen Vorspieles mußten diejenigen Abkürzungen eintreten, welche der Absicht der Auslassung der, ohne szenische Darstellung unzuläßlichen Ausführung der Gesangspartien entsprachen. Da nichtsdestoweniger die Phantasie des Zuhörers zur Ergänzung des jetzt nur angedeuteten szenischen Vorganges hierbei zur Hilfe gezogen werden mußte, wird mit dem Folgenden versucht, dem auszuführenden Bruchstücke ein erläuterndes Programm unterzulegen, welches jenen Vorgang in Form einer Pantomime vorzuführen bestimmt ist.)

Nächtliche Szene auf felsiger Höhe. Die drei Nornen weben und werfen das Seil des Schicksales: — es reißt; — die Nornen umschlingen sich mit den Enden desselben und versinken. — Morgengrauen. Tagesanbruch. — Mit dem Sonnenaufgange treten Siegfried und Brünnhilde auf: Siegfried in den Waffen der Walküre, welche ihm, da er auf neue Taten auszieht, auch ihr Roß übergibt. Feurige Gelöbnisse, Treueschwüre: heldenhafter Abschied. — Siegfried führt sein Roß den Felsenabhang hinab: jauchzend ruft ihm Brünnhilde nach, bis jener ihrem Auge plötzlich, wie hinter einem Felsenvorsprung, entschwindet, und sie nur noch seinen Hornruf aus der Tiefe vernimmt: dann erblickt sie ihn aber wieder, wie er in weiterer Ferne rüstig von dannen zieht; überwältigt winkt sie ihm noch einmal zu. Durch das den Felsen umgebende Feuer, dessen Flammen mit hellem Getöne ihn lustig zu umtanzen scheinen, zieht jener nun, rüstig sein Horn blasend, weiter davon, bis er an den Rhein gelangt, wo ihn die Rheintöchter, als ihren Helden und Erlöser, zur ferneren Fahrt in Willkommen nehmen. Sie geleiten ihn dorthin, wo nun am Hofe der Gibichungen, durch Hagen, den Erben des Nibelungenringes, sich sein Schicksal erfüllen soll.

II.

Hagens Wacht.

(Dieses Bruchstück des ersten Aktes beginnt bei der Abfahrt Siegfrieds und Gunthers nach dem Brünnhildsfelsen. Gutrune blickt dem davoneilenden Siegfried mit Beseligung nach und geht lebhaft erregt in ihr Gemach zurück. Siegfried hat das Ruder des Nachens erfaßt und treibt diesen mit kräftigen Schlägen stromaufwärts, wo er bald gänzlich außer Gesicht kommt. — Hagen, welchem die Bewachung der Hofhalle übergeben ist, hat sich gemächlich mit Schild und Speer davor niedergesetzt, und lehnt, während des Folgenden, bewegungslos an dem Pfosten des Einganges.)

Hagen.

Hier sitz' ich zur Wacht,
wahre den Hof, ... bis
ihr dient ihm doch,
des Niblungen Sohn! —

(Ein Teppich schließt die Bühne vor dem Zuschauer ab. Ein Zwischenspiel des Orchesters leitet zu der folgenden Szene über, in welcher wir Brünnhilde am Eingange ihres Steingemaches auf der Felsenhöhe erblicken, wie sie in stummem Sinnen den Ring Siegfrieds, welcher alles bevorstehende Unheil in sich faßt, mit wehmütig zärtlicher Erinnerung betrachtet.)

III. Siegfrieds Tod.

(Dieses Bruchstück des dritten Aktes beginnt bei dem Auffliegen der Raben Wotans, am Schlusse der Erzählung Siegfrieds von seinem ersten Abenteuer mit Brünnhilde. Das Orchester begleitet zunächst den hier nur als pantomimisch dargestellt zu denkenden Vorgang, welchen der szenische Text mit Folgendem gibt.)

Zwei Raben fliegen aus einem Busche auf, kreisen über Siegfried, und fliegen davon. Siegfried fährt auf, und blickt, Hagen den Rücken wendend, den Raben nach. Hagen stößt seinen Speer in Siegfrieds Rücken. Siegfried schwingt mit beiden Händen seinen Schild hoch empor, Hagen damit zu zerschmettern: die Kraft verläßt ihn, der Schild entsinkt seiner Hand; er selbst stürzt krachend über ihm zusammen. Hagen, auf den zu Boden Gestreckten weisend, bedeutet, daß er nur einen Meineid gerächt habe, worauf er sich ruhig zur Seite abwendet und langsam über die Höhe davonschreitet. Gunther beugt sich, schmerzlich ergriffen, zu Siegfrieds Seite nieder. Die Mannen umstehen teilnahmvoll den Sterbenden. Da schlägt Siegfried noch einmal die Augen glanzvoll auf, und beginnt mit feierlicher Stimme:

Brünnhilde —
heilige Braut — usw.

(Er sirbt. — Lange Stille der tiefsten Erschütterung. — Die Mannen erheben dann die Leiche auf den Schild und geleiten sie in feierlichem Trauerzuge über die Felshöhe langsam von dannen. Diesen letzteren szenischen Vorgang begleitet das Orchester in der Weise eines Trauerchores, welcher zugleich die Herkunft, die Herrlichkeit sowie das Schicksal des als göttlich gepriesenen Helden feiert und beklagt.)

IV. Schluß des letzten Aktes.

(Auch dieses Bruchstück beginnt mitten in einer heftigen Handlung. Hagen hat, im Streit um den Nibelungenring, soeben Gunther erschlagen und greift nun, mit dem Rufe: „her den Ring!“, nach des toten Siegfrieds Hand, welche sich ballt und drohend emporrichtet. Allgemeines Entsetzen und lauter Aufschrei, währenddessen Brünnhilde, vom Hintergrund her, fest und feierlich dem Vordergrunde zuschreitet.)

Brünnhilde.

Schweigt eures Jammers
jauchzenden Schwall!
Das ihr alle verrietet,
zur Rache schreitet sein Weib. —

(Sie wendet sich mit feierlicher Erhebung an die umstehenden Männer und Frauen.)

Starke Scheite
schichtet mir dort
am Rande des Rheins zu Hauf': usw.

(Die jungen Männer errichten während des Folgenden vor der Halle, nahe am Rheinufer, einen mächtigen Scheithaufen: Frauen schmücken ihn mit Decken, auf die sie Kräuter und Blumen streuen.)

Brünnhilde

(in den Anblick der Leiche versunken, während ihre Mienen sich zu immer sanfterer Rührung verklären).

Wie Sonne lauter
strahlt mir sein Licht: usw. bis
Ruhe, ruhe, du Gott! —

Sie winkt den Mannen, Siegfrieds Leiche aufzuheben und auf das Scheitergerüste zu tragen: zugleich zieht sie von Siegfrieds Finger den Ring ab, betrachtet ihn während des Folgenden, und steckt ihn endlich an ihre Hand.)

Mein Erbe nun
nehm' ich zu eigen usw.

(Sie wendet sich nach hinten, wo Siegfrieds Leiche bereits auf dem Gerüste ausgestreckt liegt, und entreißt einem Manne den mächtigen Feuerbrand.)

Fliegt heim, ihr Raben!
Raunt es eurem Herrn, usw. bis
so — werf' ich den Brand
in Walhalls prangende Burg.

(Sie schleudert den Brand in den Holzstoß, der sich sofort hell entzündet. Zwei Raben sind vom Ufer aufgeflogen und verschwinden nach dem Hintergrunde zu. — Zwei junge Männer haben das Roß hereingeführt; Brünnhilde faßt es, und entzäumt es schnell.)

Grane, mein Roß,
Sei mir gegrüßt! usw. bis
Siegfried! Siegfried!
Selig gilt dir mein Gruß!

(Sie hat sich stürmisch auf das Roß geschwungen, und sprengt es in den brennenden Scheithaufen. Sogleich steigt der Brand hoch auf, sodaß das Feuer den ganzen Raum vor der Halle erfüllt und diese selbst schon zu ergreifen scheint. Plötzlich bricht das Feuer dann zusammen, so daß nur noch eine düstere Glutwolke über der Stätte schwebt; diese steigt auf und zerteilt sich ganz, währenddem der Rhein vom Ufer her mächtig angeschwollen ist und seine Flut über die Brandstätte bis an die Schwelle der Halle wälzt. Auf den Wogen sind die drei Rheintöchter herbeigeschwommen; Hagen gerät bei ihrem Anblicke in höchsten Schreck und stürzt mit dem Rufe: „zurück vom Ring!", wie wahnsinnig sich in die Flut. Woglinde und Wellgunde umschlingen mit den Armen seinen Nacken, und ziehen, so zurückschwimmend, ihn in die Tiefe, während Floßhilde, ihnen voran, jubelnd den Ring in die Höhe hält. — Am Himmel bricht sogleich von fern her ein dem Nordlicht ähnlicher Glutschein aus: in ihm gewahrt man, mit wachsender Deutlichkeit, den Saal von Walhall, mit den Göttern wie zur Gerichtssitzung darin: als eine gewaltige Flamme das Bild plötzlich ganz verhüllt, fällt der Vorhang.)



V.

Zu den dramatischen Dichtungen.



Aus dem Trauerspiel „Leubald“.

[Die] Personen [des Trauerspiels sind:]

Leubald.
Werdulst, der Freund von Leubalds verstorbenem Vater Siegmar.
Roderich.
Bärting, ein Raubgraf.
Astolf, Bräutigam von Roderichs Tochter.
Albert.
Lothar, Kastellan auf Leubald's Schlosse und der Erzieher jenes.
Breischald, Gesell des Bärting.
Wulst, Knecht des Leubald.
Ein Klausner.
Der Geist von Leubald's Vater Siegmar.
Flamming, ein Landstreicher.
Bäringer.
Schrammenbald.
Schenk, der Wirt.
Agnes, Gattin des Roderich.
Adelaide, Roderichs Tochter.
Gundchen, ihre Vertraute.
Siegfried und Albrecht, Söhne des Roderich, 10—12 Jahre alt.
Eine Hexe.
Geister derselben.
Knechte und Boten.

Der Wald mit der Klause.

Klausner (kommt.)

Schon wankt die Sonn' hinab den Himmellauf;
Der Greis muß hin an's Kreuz des Herren knien,
Daß gleich der Sonne nicht sein Glaube sinke.

(Er kniet an ein Kreuz, und betet leise.)

Des Glaubens Stärke schärft des Menschen Stärke;
Nur Glaube macht den Staubling groß und hehr;
Erfüllt mit Glauben, kennt er seine Wege
Und ahn't der Gottheit tiefste Vorsehung. —
Doch der verzweifelt, schwindet hin in Wahnsinn,
Der weg den Glauben bann und Gott nicht fühlt.
Tief ist die Weisheit; aber schwach der Mensch,
Daß er sich Felsen wähnt auf seiner Straße.
Streb' hin, Mensch, auf dem Lebensweg mit Glauben!
Hast du 'nen Berg zu steigen, sieh' dich um,
Wenn du die Höh' erreichet, — und dein Blick
Wird offner schauen in der Welten Tiefe!

(Astolf, Gundchen und Knechte kommen.)

Astolf.

Willst uns anführen etwa, falsches Ding?
Willst uns vom Aufenthalt der Maid fortführen? —
— Hu, das sah grauslich aus beim Roderich!
Der Staub beschämte seine vor'ge Hoheit,
Die hohlen Wände jammerten Zerstörung! —
O, und dies tat der Schuft, der Liebes Dieb! —
Find' ich ihn nicht auf seines Schlosses Asche,
So sollst du sterben, Lügenmaid!

Gundchen.

O, gold'nes Wort! Wüßt'st du, was Sterben heißt,
Mit Leben, nicht mit Sterben würd'st du drohen!

Klausner.

Mädchen! Mich dünkt, ich sah' dich schon einmal!

Gundchen.

O, heil'ger Mann, bist du's! — Glücklicher Zufall!

Klausner.

Mit wem kommst du hier in die Einsamkeit?
Ist der der Leubald?

Gundchen.

Nein, 's ist Leubalds Feind.
Er wähnt geliebt sich von Adelaiden,
Und mühet sich, die Flücht'ge aufzusuchen.
O, heil'ger Mann, berede deine Zunge,
Daß sie den Wahn dem nehme aus dem Herzen!

Klausner.

Herr, wähnst du dich geliebt von Roderichs Tochter?
Der Wahn kann dich zum Wahnsinn bringen, Sohn!
Heißt du nicht Leubald, so bist du ihr Feind.
Ich hört' es, als der Schmerz ihr Herz zerriß,
Als sie vernahm: Leubald erschlug die Mutter,
Leubald die Brüder, Leubald auch den Vater,
Leubald lechze nach ihrem eigenen Blute; —
Sie schmähte Gott, weil jenen sie dafürhielt.
Der Vater starb am Fluche ihrer Liebe;
Doch ihre Liebe fluchte ihrem Vater.
Nichts war ihr Mund, als Wohnung jenes Namens.
— Laß ab von ihr; — du schlägst auf Dornen, Freund!
Wo nichts als Leubald ist, kannst du nicht sein!

Astolf.

Meinst du? O Greis, du kennst nicht Liebe,
Sonst würdest du nicht dieses mir zergliedern! —
Schmach, Schmach! Was zauderst du, mein Herz zu fällen!
Was mußt du doch mich ganz umfangen erst,
Eh' du einziehst in dies elende Herz!
O, nimm es ganz! Zertrümm're es! Vernicht' es!
Den Schatten mit, daß ich nicht weiß; ich liebte!
Unkeuscher Wahn, du überbuhltest dich;
Fahr' hin, fahr' hin, und töte mein Erinnern!

Gundchen.

Mich dünkt es Glück, daß er die Liebe aufgab. —
O, Greis, dein Wort ist Heilung dieses Jammer's!
Laß deine Zunge walten, gib uns Leben!

Klausner.

Dein Schmerz ist neu, drum pfleg' ihn aus, mein Sohn!
Laß deine Glut zu Wärme erst verlodern;
. . . .

Bärting.

Ich will's glauben! — Warum aber haben sie alles gelassen?

Breischald.

Sie haben nicht alles gelassen; sie haben die Huren mitgenommen, und die Gefangenen sind davongelaufen.

Bärting.

Ha, war das der Zweck? — Nun, so war's wohl irgend ein verliebter Geck, der uns heimsuchte?

Breischald.

Nun, derlei hat genug mit Plunder.

Bärting.

Ich mein', sie glauben all uns ausgetilgt?
Der Witz läßt sich mit Blasen nicht zerstäuben!
Lustig, Gesellen; noch einmal beugt den Rücken;
Dann 'naus in's Weite! Woll'n uns nicht mehr bücken.

(Alle gehen in die Höhle.)

Adelaide.

Woher um mich dies wonnigliche Wehen.

So lag mein Vater vor mir auf der Bahre,
Als unsrer Liebe fluchend er verschied!

Ein Mann, der geliebt und gehaßt,
Im Morde gerast;
Doch machte ihn Reue verrückt,
Qual hat ihm Wahnsinn geschickt.

Feuer mischet sich mit Flut: —
Herrin, sei auf deiner Hut, —
— Fluten mischen sich mit Glut: —
Daß kein Mensch dir Schaden tut!

Sieh', dort kommt Leubald, feuerglüh'nden Blick's!
Bei Gott, so sah ich niemals ihn; vom Leuen
Scheint er die Augen sich gelieh'n zu haben;
Der Wange Glut versengt ihm fast den Bart,
Die Sünde, meint man, stampf' er mit den Füßen!
Des Teufels Gottesfurcht wähnte ich eher
Als dies jemals erleben noch zu können!

O weh! O weh! Sein Wahnsinn . . . O mein Leubald!

Text zum Allegro der Arie des Aubry
(Einlage in Marschner's „Vampyr").

[Würzburg, 1833.]

Doch jetzt wohin ich blicke,
Umgibt mich Schreckensnacht,
Mit grausigem Geschicke
Droht mir der Hölle Macht.
Ist denn kein Trost zu finden?
Flieht jeder Hoffnungsstrahl?
Wie soll ich mich entwinden
Der grausen Todesqual?
Ich sehe sie, die Heißgeliebte,
Den Schmerzensblick nach mir gewandt,
Ein Dämon hält sie fest umschlungen
Und lechzt vor scheußlicher Begier;
Ihr teures Blut ist ihm verfallen,
Ein einzig Wort, sie ist befreit,
Vernichtet ist des Scheusals Werk; —

Da bindet mich der Eid,
Ich muß sie sterben sehn!
Weh mir, wohin ich blicke,
Umgibt mich Schreckensnacht;
Dem grausigen Geschicke
Lacht kalt der Hölle Macht.

Rienzi.

Auftritt der Gesandten im zweiten Akt.

Der Gesandte Mailands.

Heil dir und ewiges Gedeih'n
Wünscht Mailand dem erstandnen Rom.

Die Gesandten der Lombardei.

Gruß jeder Stadt der Lombardei
Entbieten wir dem Schützer Roms.

Der Gesandte Neapels.

Ruhm dir und hohe Ehre Rom
Bezeigt Neapels Königin.

Die Gesandten Böhmens und Bayerns.

Von Deutschland her kommt dir der Gruß;
Gedeihen Rom und Ehre dir!

Schlußszene des dritten Aktes in der gekürzten Fassung.

Rienzi.

Hört nicht den Rasenden!
Den er so wild beklagt,
war Romas ärgrer Feind

als einst Tarquinius selbst;
Tod, ewger Tod sei ihm!
Nie werd' ihm Ruh' in geweihter Erde! —
Doch ihr, freut euch! Laßt alle Glocken läuten!
Trompeter blast! Der Sieg, den wir erkämpft,
ist schlechter nicht als Brutus' Heldentat!
Auf, im Triumph zum Kapitol!
Laßt uns die Stirn mit Lorbeer schmücken!

(Friedensboten mit Lorbeerzweigen treten auf und geleiten einen antiken Triumphwagen Rienzi entgegen. Rienzi steigt vom Pferd und betritt den Triumphwagen, nachdem ihm von den Friedensboten der Helm abgenommen und dafür ein Lorbeerkranz auf das Haupt gesetzt worden ist. Irene, welche bei Adrianos Abgang erblassend in die Arme der Frauen gesunken war, wird von diesen zu Rienzi geleitet, welcher sie zu sich auf den Wagen heraufzieht, wo sie, sich matt an ihres Bruders Schulter anlehnend, an seiner Seite stehen bleibt. Trophäen, bestehend aus Rüstungen und Feldzeichen der Nobili, werden im Triumph vor Rienzi vorübergetragen; die Bewaffneten ordnen sich zum Zuge, dem sich endlich auch Rienzi im Triumphwagen anschließt.)

Chor.

Auf, im Triumph zum Kapitol!
Ertönet laut, ihr Freudenlieder,
und ehrt die tapfern Sieger hoch!
Die Freiheit kehrt für immer wieder,
zu Ende ist das Sklavenjoch!
Entflieht, entflieht, ihr Schmerzen,
Jubelchor erschalle laut!
Zu End' ist Sklavenjoch!

Schlußworte des Rienzi.

Furchtbarer Hohn! Wie, ist dies Rom?
Elende! Glaubt ihr mich zu vernichten?
So höret nun mein letztes Wort:
So lang die sieben Hügel Roma's stehn,
So lang die ew'ge Stadt nicht wird vergehn,
Sollt ihr Rienzi wiederkehren sehn!

Tannhäuser.

I.

[Vorbemerkung.]

Die altgermanische Göttin Holda, die freundliche, milde und gnädige, deren jährlicher Umzug durch das Land den Fluren Gedeihen und Fruchtbarkeit brachte, mußte mit der Einführung des Christentums das Schicksal Wodans und aller übrigen Götter teilen, deren Dasein und Wunderkräfte, da der Glaube an sie im Volke zu tief wurzelte, zwar nicht gänzlich bestritten, deren frühere segenreiche Einwirkungen jedoch verdächtig und zu bösartigen umgebildet wurden. Holda ward in unterirdische Höhlen, in das Innere von Bergen verwiesen; ihr Auszug ward ein unheilbringender, ihr Gefolge ähnlich dem wilden Heere. Später (während der Glaube an ihr mildes, naturbelebendes Walten bei dem niedren Volke jedoch unbewußt noch fortlebte) ging ihr Name sogar in den der Venus über, an welchen sich alle Vorstellungen eines unseligen, zu böser, sinnlicher Lust verlockenden zauberischen Wesens ungehinderter anknüpften. Als einer ihrer Hauptsitze ward in Thüringen das Innere des Hörselberges bei Eisenach bezeichnet; dort war der Frau Venus Hofhaltung der Üppigkeit und Wollust; oft konnte man selbst außen rauschende, jubelnde Musik vernehmen, die reizenden Klänge verlockten aber nur Diejenigen, in deren Herzen bereits wilde sinnliche Sehnsucht keimte; sie gerieten, von den freudig verführerischen Klängen angezogen und geleitet, ohne zu wissen wie? in den Berg. — Es geht die Sage von einem Ritter und Sänger Tannhäuser (mythisch und selbst späteren Ansichten nach völlig gleich dem Heinrich von Ofterdingen im Wartburgkriege), nach welcher dieser in den Venusberg geraten sei und dort an Frau Venus Hofe ein ganzes Jahr zugebracht habe.

II.

Schlüsse der Venusberg-Szene des 1. Aktes.

[1. Erste Fassung.]

Venus.

Bald weicht der Stolz aus deiner Seel', —
demütig seh' ich dich mir nah'n, —
zerknirscht, zertreten suchst du mich auf,
flehst um die Wunder meiner Macht.

Tannhäuser.

Ach, schöne Göttin, lebe wohl!
Nie kehre ich zu dir zurück.

Venus.

(verzweiflungsvoll).

Ha, kehrtest du mir nie zurück! . . . .

Kehrst du nicht wieder, ha! so sei verfluchet
von mir das ganze menschliche Geschlecht!
Nach meinen Wundern dann vergebens suchet!
Die Welt sei öde, und ihr Held ein Knecht! —
Kehr' wieder! Kehre mir zurück!

Tannhäuser.

Nie mehr erfreu' mich Liebesglück!

Venus.

Kehr' wieder, wenn dein Herz dich zieht! --

Tannhäuser.

Für ewig dein Geliebter flieht!

Venus.

Wenn alle Welt dich von sich stößt? —

Tannhäuser.

Vom Bann werd' ich durch Buß' erlöst.

Venus.

Nie wird Vergebung dir zu Teil, —
Kehr' wieder, schließt sich dir das Heil!

Tannhäuser.

Mein Heil! mein Heil ruht in Maria!

(Furchtbarer Schlag. Venus ist verschwunden.)

[2. Rückübersetzung aus dem Französischen der zweiten Fassung.]

Venus.

. . . .
Suche dein Heil und find' es nie!
Sie, die du siegend einst verlachtest,
die jauchzenden Mutes du verhöhnt,
nun fleh' sie an um Gnade,
wo du verachtest, jamm're nun um Huld!
Dann leuchte deine Schande,
zur hellen Schmach wird dann ihr Spott!
Gebannt, verflucht, ha! wie seh ich schon
dich mir nahn, tief das Haupt zur Erde; —

(sehr matt)

„O fändest du sie wieder,
die einst dir gelächelt!
Ach! öffnete sie dir wieder•
die Tore ihrer Wonnen!"
Auf der Schwelle, sieh' da!
ausgestreckt liegt er nun,
dort wo Freude einst ihm geflossen!
Um Mitleid fleht er bettelnd, nicht um Liebe!
Zurück! Entweich', Bettler!
Knechten nie, nur Helden öffnet sich mein Reich!

Tannhäuser.

Nein, mein Stolz soll dir den Jammer sparen,
mich entehrt je dir nah' zu sehn!
Der heut von dir scheidet, o Göttin,
der kehret nie zu dir zurück!

Venus

(mit einem Schrei).

Ha! du kehrtest nie zurück! —
Wie sagt' ich?
Ha! wie sagte er?
Nie mir zurück!
wie sollt' ich's denken?

Wie es erfassen?
Mein Geliebter ewig mich fliehn?

(mit zartem Zögern)

Wie hätt' ich das erworben,
wie träf' mich solch' Verschulden,
daß mir die Lust geraubt,
dem Trauten zu verzeihn?
Der Königin der Liebe,
der Göttin aller Hulden,
wär' einzig dies versagt,
Trost dem Freunde zu weihn?
Wie einst, lächelnd unter Tränen,
ich sehnsuchtsvoll dir lauschte,
den stolzen Sang zu hören,
der rings so lang mir verstummt;
o! sag, wie könntest je du wohl wähnen,
daß ungerührt ich bliebe,
dräng' zu mir einst deiner Seele Seufzen,
hört' ich dein Klagen?
Daß letzte Tröstung in deinem Arm ich fand,
o laß deß' mich nicht entgelten,
verschmäh' einst auch du nicht meinen Trost!

(in Verzweiflung ausbrechend)

Kehrst du mir nicht zurück,
so treffe Fluch die ganze Welt!
und für ewig sei öde sie,
aus der die Göttin wich!

(verzweiflungsvoll flehend)

O kehr', kehr' wieder!
Trau' meiner Huld, meiner Liebe!

Tannhäuser.

Wer, Göttin, dir entfliehet,
flieht ewig jede Huld!

Venus.

Nicht wehre stolz deinem Sehnen,
wenn zurück zu mir es dich zieht!

Tannhäuser.

Mein Sehnen drängt zum Kampfe,
nicht such' ich Wonn' und Lust!
ach! mögest du es fassen, Göttin!
hin zum Tod, den ich suche,
zum Tode drängt es mich!

Venus.

Kehr' zurück, wenn der Tod selbst dich flieht,
wenn vor dir das Grab selbst sich schließt.

Tannhäuser.

Den Tod, das Grab hier im Herzen ich trag',
durch Buß' und Sühne wohl find' ich Ruh' für mich!

Venus.

Nie ist Ruh' dir beschieden,
nie findest du Frieden!
kehr' wieder mir, suchst einst du dein Heil!

Tannhäuser.

Göttin der Wonn' und Lust!
Nein! ach, nicht in dir find' ich Frieden und Ruh'!
Mein Heil liegt in Maria!

Venus verschwindet. — Die Szene verwandelt sich schnell.)

III.

Aus dem Sängerwettkampf des zweiten Aktes.

[Zweite Fassung.]

(Tannhäuser fährt wie aus dem Traume auf; seine trotzige Miene nimmt sofort den Ausdruck der Entzückung an, mit welchem er in die Luft vor sich hinstarrt; ein leises Zittern der Hand, die bewußtlos nach den Saiten der Harfe sucht, ein unheimliches Lächeln des Mundes zeigt an, daß ein fremder Zauber sich seiner bemächtigt. Als er dann wie erwachend kräftig in die Harfe greift, verrät seine ganze Haltung, daß er kaum mehr weiß, wo er ist, und namentlich Elisabeth nicht mehr beachtet.)

Tannhäuser.

O Wolfram, der du also sangest,
du hast die Liebe arg entstellt;

wenn du in solchem Schmachten bangest,
versiegte wahrlich wohl die Welt! —
Zu Gottes Preis in hocherhabne Fernen,
blickt auf zum Himmel, blickt auf zu seinen Sternen:
Anbetung solchen Wundern zollt,
da ihr sie nicht begreifen sollt!
Doch was sich der Berührung beuget,
mir Herz und Sinnen nahe liegt,
was sich aus gleichem Stoff erzeuget,
in weicher Formung an mich schmiegt, —
ich nah' ihm kühn, dem Quell der Wonnen,
in die kein Zagen je sich mischt,
denn unversiegbar ist der Bronnen,
wie mein Verlangen nie erlischt:
so, daß mein Sehnen ewig brenne,
lab' an dem Quell ich ewig mich! —
und wisse, Wolfram, so erkenne
der Liebe wahrstes Wesen ich.

(Allgemeines Erstaunen. Elisabeth im Widerstreit mit Hingerissenheit und banger Befremdung.)

IV.

Fassungen der Schlußszene.

1. [Älteste Textbuch-Fassung. 1845.]

Tannhäuser

Zu deinem Hof, Frau Venus, steig' ich nieder,
Wo nun dein süßer Reiz mir ewig lacht!
Ach, kaum erkennst den Buhlen du wohl wieder, —
Der Ärmste, sieh! was sie aus ihm gemacht! —

(Er sinkt erschöpft zusammen.)

Wolfram (dumpf vor sich hin).

Entsetzlich! Ist's ein Traum, was ich erlebe?

Tannhäuser

(sich allmählich wieder belebend, mit unheimlicher Steigerung).

Nun wandr' ich Tag und Nacht, den holden Berg
Zu finden, die süßen Töne zu vernehmen,

Die mich das erstemal so zaubertrunken
Geleitet in das Reich der Freud' und Lust. —
Hast, Wolfram, du die Klänge nie gehört?

Wolfram (mit feierlichem Entschluß).

Unsel'ger! Halt! Hier sei der Irrfahrt Ziel!
Wehr' der Versuchung! Blicke auf zu Gott!

Tannhäuser.

O, spotte mein! Du hörst, ich bin verflucht!

Wolfram.

Verflucht bist du, wenn du der Hölle Zauber
Nicht kräftig widerstehst!

Tannhäuser.

Kein Widerstand!
Der Zauber ist so hold: — willst du ihn kennen?
Komm mit, Wolfram! Laß dich von mir geleiten,
Zu namenlosen Wonnen führ' ich dich!

(Man sieht den fernen Hörselberg in immer hellerem rosigen Scheine erglühen; er scheint durchsichtig zu werden, sodaß man in ihm wirre Bewegungen, wie von tanzenden Gestalten erblicken kann; jubelnde Musik dringt aus ihm her.)

Tannhäuser.

Horch! Vernimmst du nicht die jubelnden Klänge?
Atmest du nicht entzückend holde Düfte?
Sieh dort! Dort! Ich geleitete dich schnell: —
Das ist der Berg, der süße Venusberg!

Wolfram.

Allmächt'ger! steh dem Frommen bei!
Dem Himmel beut die Hölle Spott!
Getrotzt sei ihrer Zauberei!
Auf, Heinrich! Wende dich zu Gott!

Tannhäuser

(sich von Wolfram loszureißen suchend).

Frau Venus! O Erbarmungsreiche!
Dein Buhle naht! zu dir! zu dir!

Wolfram
(ihn heftig zurückhaltend).

Verzweiflungs-Wahnsinn, weiche! weiche!
Heinrich, dein Heil!

Tannhäuser

Laß ab von mir!

Wolfram.

Noch soll das Heil dir Sünder werden!

Tannhäuser.

Nie, Wolfram! Nie! — Ich muß zu ihr!

Wolfram.

Ein Engel bat für dich auf Erden, —
Bald schwebt er segnend über dir!
Elisabeth! —

Tannhäuser
(wie von einem furchtbaren Schlage gelähmt).

Elisabeth! — —

(Aus dem Hofe der Wartburg sieht man Fackelschein aufleuchten; die langsamen Schläge eines Totenglöckchens lassen sich von eben daher vernehmen.)

Männergesang
(von der Wartburg herdringend).

Der Seele Heil, die nun entfloh'n
Dem Leib der frommen Dulderin;
Ihr wird der Engel sel'ger Lohn,
Himmlischer Freuden Hochgewinn!

Wolfram
(nach dem ersten Eintritt des Gesanges).

Dein Engel fleht für dich an Gottes Thron; —
Er wird erhört! Heinrich, du bist erlöst!

(Die zauberhafte Erscheinung am Hörselberge, die sich während des Vorigen immer mehr gesteigert hatte, erbleicht allmählich vor der anbrechenden Morgendämmerung.)

Tannhäuser.

Heilige Elisabeth, bitte für mich!

(Er sinkt entseelt in Wolfram's Armen langsam zu Boden.)

Chor der jüngeren Pilger

(welche vom Vordergrunde rechts her die Bühne betreten und während des Sonnenaufgangs sich langsam über das Tal verbreiten).

Heil! Heil! Der Gnade Wunder Heil!
Erlösung ward der Welt zuteil!
Es tat in nächtlich heil'ger Stund'
Der Herr sich durch ein Wunder kund: —
Den dürren Stab in Priester's Hand
Hat er geschmückt mit frischem Grün:
Dem Sünder in der Hölle Brand
Soll so Erlösung neu erblüh'n!
Ruft ihm es zu durch alle Land',
Der durch dies Wunder Gnade fand!
Hoch über aller Welt ist Gott,
Und sein Erbarmen ist kein Spott!
Halleluja! Halleluja!

(Die jüngeren Pilger, von denen eine Anzahl auch auf dem Bergwege die Bühne betreten hat, erfüllen die Tiefe und Höhe des Tales; von der Wartburg her sieht man die älteren Pilger auf dem höheren Bergwege ihnen entgegenziehen. Die Sonne ist hinter dem Hörselberge aufgegangen und läßt das ganze Tal in ihrem Scheine erglühen. — Der Vorhang fällt.)

Ende der Oper.

---

2. [Fassung der nach der Handschrift des Komponisten autographierten Partitur vom 13. April 1845.]

[Von: Tannhäuser: „Zu deinem Hof, Frau Venus" bis: Wolfram: „Bald schwebt er segnend über dir! Elisabeth!" genau wie in der vorstehenden Fassung 1; nur die Regiebemerkung „Man sieht den fernen Hörselberg usw." lautet in der Partitur:

„NB. Die Theatermusik muß im tiefsten Hintergrunde so aufgestellt sein, daß sie an Ort und Stelle stark gespielt werden kann, dem Zuhörer aber wie aus großer Entfernung (aus dem Hörselberge) herdringend erscheinen muß. Der Hörselberg, der in immer zunehmender rosiger Glut erglüht, erscheint nach und nach durchsichtig, so daß man in ihm wie tanzende Gestalten erblicken kann."

dann folgt:]

Tannhäuser.

(wie von einem Schlage gelähmt, festgewurzelt stehenbleibend).

Elisabeth! — —

(Die zauberische Erscheinung des Hörselberges erbleicht allmählich vor der anbrechenden Morgendämmerung.)

Wolfram
(mit erhabener Rührung).

Dein Engel fleht für dich vor Gottes Thron,
Er wird erhört: Heinrich! Du bist erlöst!

Männerchor
(gleichzeitig auf der Wartburg).

Der Seele Heil, die nun entfloh'n
Dem Leib der frommen Dulderin!
Ihr wird der Engel sel'ger Lohn,
Himmlischer Freuden Hochgewinn!

(Fackelschein leuchtet aus dem Hofe der Wartburg auf; man hört von dorther, während des Chorgesanges, das Totenglöcklein läuten.)

Tannhäuser
(sinkt in Wolframs Armen langsam zur Erde).

Heilige Elisabeth, bitte für mich!

(Er stirbt.)

Die jüngeren Pilger
(nähern sich der Bühne, treten dann rechts auf und ziehen während des Sonnenaufganges das Tal entlang).

Heil! Heil! Der Gnade Wunder Heil!
Erlösung ward der Welt zuteil.
Es tat in nächtlich heil'ger Stund'
Der Herr sich durch ein Wunder kund:
Den dürren Stab in Priesters Hand
Hat er geschmückt mit frischem Grün:
Dem Sünder in der Hölle Brand
Soll so Erlösung neu erblühn!
Ruft ihm es zu durch alle Land',
Der durch dies Wunder Gnade fand!
Hoch über aller Welt ist Gott,
Und sein Erbarmen ist kein Spott!
Halleluja! Halleluja! Halleluja!

(Die Sonne geht auf, die ganze Gegend erglüht im feurigsten Morgenrot. Die jüngeren Pilger, von denen eine Anzahl auf dem Seitenwege bei dem Marienbilde aufgetreten ist, verteilen sich über Tal und Anhöhe, so daß beides von ihnen ausgefüllt ist. Von der Wartburg her auf dem Bergwege sieht man die älteren Pilger ihnen entgegenziehen. — Wolfram kniet neben Tannhäusers Leiche, betend, die Augen gen Himmel gerichtet.)

---

3. [Fassung eines zweiten Textbuches von 1845.]

Wolfram.

Ein Engel bat für dich auf Erden —
Bald schwebt er segnend über dir:
Elisabeth!

Tannhäuser

(der sich soeben von Wolfram losgerissen, bleibt, wie von einem heftigen Schlage gelähmt, an die Stelle geheftet)

Elisabeth! —

(Die Nebel verfinstern sich allmählich; durch dieselben gewahrt man von der Höhe der Wartburg her Lichtschein leuchten; die langsamen Schläge eines Totenglöckchens lassen sich von eben daher vernehmen.)

Männergesang

(von der Höhe des Hintergrundes).

Der Seele Heil, die nun entfloh'n
Dem Leib der frommen Dulderin!

Wolfram

(nach dem ersten Eintritt des Gesanges).

Dein Engel fleht für dich an Gottes Thron, —
Er wird erhört! Heinrich, du bist erlöst!

Venus.

Weh! mir verloren!

(Sie verschwindet, und mit ihr die ganze Zaubererscheinung. Morgendämmerung. Der Gesang, wie von der Wartburg herabdringend, wird immer stärker vernommen.)

Männergesang.

Ihr ward der Engel sel'ger Lohn,
Himmlischer Freuden Hochgewinn.

Wolfram

(Tannhäuser in den Armen sanft umschlossen haltend).

Und hörst du diesen Sang?

Tannhäuser.

Ich höre!

Männergesang.

Heilig die Reine, die nun vereint
Göttlicher Schar vor dem Ewigen steht!
Selig der Sünder, dem sie geweint,
Dem sie des Himmels Heil erfleht!

Tannhäuser

(in Wolframs Armen langsam zur Erde sinkend).

Heilige Elisabeth, bitte für mich!

(er stirbt.)

Die jüngeren Pilger

(einen mit grünem Laub geschmückten Priesterstab hoch in ihrer Mitte tragend, die Bühne von rechts im Vordergrunde her betretend, und während des Sonnenaufganges sich langsam über das Tal verbreitend. Sie alle sind mit grünen Zweigen geschmückt).

Heil! Heil! Der Gnade Wunder Heil!
Erlösung ward der Welt zuteil!
Es tat in nächtlich heil'ger Stund'
Der Herr sich durch ein Wunder kund:
Den dürren Stab in Priesters Hand
Hat er geschmückt mit frischem Grün:
Dem Sünder in der Hölle Brand
Soll so Erlösung neu erblüh'n!
Ruft ihm es zu durch alle Land',
Der durch dies Wunder Gnade fand!
Hoch über aller Welt ist Gott,
Und sein Erbarmen ist kein Spott!
Halleluja! Halleluja! —

(Die jüngeren Pilger, von denen eine Anzahl auf dem Bergwege die Bühne betreten hat, erfüllen die Tiefe und Höhe des Tales; von der Wartburg her sieht man die älteren Pilger auf dem höheren Bergwege ihnen entgegen ziehen. Die Sonne ist hinter dem Hörselberge aufgegangen und läßt das ganze Tal in ihrem Scheine erglühen. — Der Vorhang fällt.)

Ende.

---

4. [Geänderte Fassung von 1847].

[Bis: Tannhäuser: „Ich höre!“ wie Fassung 3, dann folgt:]

(Von hier an betritt der Trauerzug die Tiefe des Tales, die älteren Pilger voran; den offenen Sarg mit der Leiche Elisabeths tragen Edle, der Landgraf und die Sänger geleiten ihn zur Seite, Grafen und Edle folgen.)

Männergesang.

Heilig die Reine, die nun vereint
Göttlicher Schar vor dem Ewigen steht!
Selig der Sünder, dem sie geweint,
Dem sie des Himmels Heil erfleht!

(Auf Wolframs Bedeuten ist der Sarg in der Mitte der Bühne niedergestellt worden. Wolfram geleitet Tannhäuser zu der Leiche, an welcher dieser niedersinkt).

Tannhäuser.

Heilige Elisabeth, bitte für mich! (Er stirbt.)

Wolfram, der Landgraf und die Sänger, die Edlen und die Pilger, die jüngeren Pilger

(auf dem vorderen Bergvorsprunge die Bühne betretend, nacheinander):

Er ist erlöst!

Alle.

Der Gnade Heil ist dem Büßer beschieden,
Er geht nun ein in der Seligen Frieden.

(Der Vorhang fällt.)

Lohengrin.

I.

1. Akt.

Heerrufer.

Ihr Edlen, Volk und Freie von Brabant!
Heinrich, des deutschen Reiches König, kam
Zu euch, um, so ihr Klage zu erheben
Und Streit zu schlichten habt, getreu zu richten
Und Recht zu sprechen dem, dem Recht gebührt.

Lohengrin.

Leb' wohl, sei treu in deinem Dienst,
Daß wir beglückt uns wiedersehn.

II.

2. Akt.

Elsa.

Allmächt'ger, den ich ewig preise,
Wie hättest du mich so beglückt,
Daß ich das Unglück von mir weise,
Von meinem Glanz in Staub gedrückt.

Ortrud.

Nur eine Kraft ist mir geblieben,
Sie raubte mir kein Machtgebot;
Durch sie vielleicht schütz ich dein Lieben,
Bewahr es vor der Reue Not.

III.

3. Akt.

Lohengrin.

O ich verzeihe! Dir tugendhaften Reinen
Erkennt mein Herz den Preis entzückungsvoll;
Doch jammernd muß der Menschheit Los ich weinen,
Der Gnade nur, nicht Glück entspringen soll.
Wie lange noch soll ich des Heils entbehren,
Da wahres Glück dem Zweifel ferne bleibt,
Konnt' ihn dies keusche, reinste Herz nicht wehren,
Das unstät mich nun weit von dannen treibt.

Elsa.

Weh' mir, wie sollt es härt're Strafe geben?
Getrennt von dir bleibt einzig nur der Tod!

Lohengrin.

Muß göttlich fern des Grales Ritter leben,
Dein Gatte, ach! erlag der Trennung Not.

Ortrud.

Sieg! Sieg! Willkommen Rächerstunde!
Nun nenn' ich herrenlos dies Land!
Gepriesen deines Herzens Wunde,
Durch die ich meine Rache fand!
Weißt du, wer deinen stolzen Helden,
Dahergeführt an diesen Strand?
Nun laß mich jubelnd dir es melden:
Es war der Erbe von Brabant!
Ihr wart der Fürsten letzte Sprossen,
Die uns des Landes Kron' entwandt;
Euch beiden war der Tod beschlossen,
Wenn ich in meiner Näh' euch fand!
Doch sollt' ich ihn erreicht nur haben,
Er mußte meinem Zauber nahn:
Ein Kettlein legt' ich um den Knaben,
Da ward das Kind zum wilden Schwan.
Hin schwamm er auf des Wassers Fluten,
Von dem er Hilfe wollt' empfah'n,
Den Ritter traf er an, den guten,
Und zog zum Strand ihn hier heran.

Alle.

Abscheulich Weib, was kündest Du?
Wo fänd' nun unser Jammer Ruh?

Ortrud.

Erkennt, Verwegne, das Verbrechen,
Das ihr verübt an diesem Land,
Lernt so, wie sich die Götter rächen,
Von deren Huld ihr euch gewandt!

Siegfried.

Aus dem ersten Akt.

Mime
(in höchster Angst).

Halte! halte! wohin?
Höre mich, Siegfried, hör'!
Er stürmt mir fort! — he, Siegfried!
Wie halt' ich das Kind mir fest?
(Er ruft mit der größten Anstrengung in den Wald.)
Nicht alles ward dir schon kund:
von der Mutter mußt du noch hören!
Verschmähst du der Mutter Rat?

Siegfried
(kommt zurück).

Von der Mutter? — rede heraus!

Mime.

So tritt nur ein,
traue dem Alten:
Wichtiges mußt du noch wissen.

Siegfried
(wieder eintretend).

Ich bin ja da:
was bargst du mir noch?

Mime
(verlegen).

Ja, das ist so bald nicht gesagt!
(Er hustet.)
Doch hör': ich hab's,
was du hören mußt! —
Du willst aus dem Wald
fort in die Welt?
Hör', was deine Mutter
Mime vertraut. —

„Mime“ — sprach sie —
„kluger Mann!
Wenn einst mein Kind erwächst,
hüte das kühne im Wald!
Die Welt ist tückisch und falsch,
dem Tör'gen stellt sie Fallen:
nur wer das Fürchten gelernt,
mag dort sich leidlich behüten.“

Siegfried.

Das hat dir die Mutter gemeldet?

Mime.

Glaube, ich rede ihr gleich.

Siegfried.

Das Fürchten möcht' ich lernen!

Mime.

Ein Kluger kann es leicht;
Dumme lernen es schwer.
Der Kluge spürt
und späht umher,
ob Gefahr ihn wohl befiel:
naht der Feind,
neigt er sich fein,
daß ihn nicht der Dräuende trifft.

Siegfried.

Das, Mime, wäre das Fürchten?

Mime.

Die List ist es,
die Furcht uns lehrt:
sie ist des Fürchtens Frucht.

Siegfried.

Liste kenn' ich,
sie lernt' ich vom Fuchs:
wer aber lehrt mich das Fürchten?

Mime.

Wie dumm du noch bist,
das nicht zu wissen!
So wolltest du in die Welt? —
Im Walde bist du vertraut,
in der Welt trügt sich dein Blick:
dein Auge lugt,
es lauscht dein Ohr, —
wie Gefahr dich auch umlauert,
du erlugst und erlauschest nichts,
zeigt dir die Furcht
nicht die Gefahr,
daß mit List du dich gegen sie legst.

Siegfried.

Das Fürchten muß ich drum lernen.

Mime.

Wenn dein Auge nicht hell mehr sieht,
wenn dein Ohr nur träumend noch hört:
wenn dir's dann schwirrend
näher schwebt,
verschwimmend die Sinne dir schwinden,
die Glieder dir schwankend versagen,
im Busen bang
das Herz dir erbebt: —
dann hast du das Fürchten gelernt.

Siegfried.

Nun fühl' ich, das lernt' ich noch nicht.

Mime.

O töriger Knabe,
dummes Kind,
bleibe im Wald,
laß die Welt!
Für deine Mutter
mahne ich dich:
laß es der Mutter zulieb!
Fühltest du noch

das Fürchten nicht,
in der list'gen Welt
verlierst du dich;
wo dein Vater fiel,
fällst auch du:
dich warne der Mutter Weh!
Wem die Furcht die Sinne
neu nicht schuf,
in der Welt erblindet
dem der Blick:
wo nichts du siehst,
wirst du versehrt;
wo nichts du hörst,
trifft es dein Herz.
Nicht schneidet der Stahl,
eh die Glut ihn nicht schmolz:
wem die Furcht die Sinne
nicht scharf gefegt,
blind und taub in der Welt
schlingt ihn die Welle hinab!
Drum achte des Alten Wort:
bleib, du Dummer, im Wald!

Siegfried.

Das Fürchten mag
und muß ich lernen:
durch deinen Witz
gewinn' ich's nie.
Drum aus dem Wald
fort in die Welt:
sie lehrt mich das Fürchten allein!
Bei dir versäß' ich
säumig den Tag:
ich bliebe dumm,
taub und blind.
Und lern' ich das Fürchten,
lern' ich es nicht,
wo man's lernt, da will ich doch sein!
Drum rat' ich dir jetzt,
rüste das Schwert,

schweiße die starken
Stücken zu ganz!
Täusche mich nicht
mit schlechtem Tand:
den Trümmern allein
trau' ich was zu.
Find' ich dich faul,
gefällt mir es nicht;
machst du mir Flausen
und flickst es schlecht:
dir sag' ich, Alter, hab' acht!
Denn scheid' ich, das Fürchten zu lernen,
dich lehr' ich das Fegen zuvor!

(Er läuft in den Wald.)

Mime
(allein).

Nun sitz' ich da,
hab' zur Schande
noch den Schimpf;
zur alten Not
die neue noch:
vernagelt bin ich nun ganz!

Greulicher Geiz,
verfluchte Gier
nach des Reifes Gold!
Nun duld' ich wahrlich
schönen Dank,
ich alter, dummer Narr! —

Das Kind erzog ich
mit zäher Müh',
daß mir zulieb
ihm die Tat geläng':
an mir einz'gem sollt' er hängen,
und mich einz'gen haßt er nun!
Verfluchte Brut
aus der Menschen Brunst —
mischten sich Götter gar drein!

Was ich nun rate,
gerät mir zum Übel;
in jeder Schlinge
verschling' ich mich selbst:
mit dem Fürchten wollt' ich ihn fangen,
mit dem Fürchten fängt er nun mich!
Wie halt' ich ihn jetzt
im Hause hier,
daß er den Dienst mir tu'?

(Er sinnt nach.)

Das Fürchten will er lernen:
geläng's, ihn damit zu fesseln?
Zum Lehrer erbiet' ich mich —
führe den Buben
zu Fafners Nest? —
So hätt' ich den Huien gefangen,
zum Hort hülf' er mir noch! —

Doch ach! das Schwert! —
mir schwindelt's wieder! —
wie schweiß' ich die Stücken
des tückischen Stahls?
Der Zwerge Kunst
kann's nicht zwingen;
wie oft vergebens
gab ich mir Müh'! —
Müßige Not!
nutzlose Pein!
Mach' ich umsonst
an die Sorge mich?
Die Stücken glühen
mir nicht in der Glut;
die harten zwingt
mein Hammer nicht:
das Schwert, das mir einzig nützt,
erschweißen kann ich's nicht!

(Er knickt verzweifelt auf dem Stuhl vor dem Amboß zusammen.)

Wanderer.

Jetzt, Fafners kühner Bezwinger,
hör', verfallner Zwerg: —
nur Siegfried selbst
schmiedet sein Schwert.
Dein kluges Haupt
behalt' für dich;
Nutzloses ist mir nicht not:
doch hüt' es wohl
von heute an!
Hab' acht, wenn die Zunge dir schwankt:
schwatze kein albernes Zeug!

Mime
(nachdem er sich vorsichtig umgeschaut).

Nach dem Schwerte frägst du
wahrlich zu früh:
ich fand ja noch keine Zeit!

Siegfried.

So zeig', wie weit du es fegtest.

Mime
(verlegen, sich wieder auf den Sessel schwingend).

Das Schwert? das laß nur noch liegen!
Wichtige Dinge
hab' ich erwogen:
zu dem Schwerte kam ich noch nicht.

Siegfried.

Schweig von dem Wicht'gen,
was du erwogen:
zeige das Schwert:
denn heute noch zieh' ich
weit von dir in die Welt.

Mime.

Nichts kann das Schwert dir nützen,
lernst du zuvor
das Fürchten nicht.

Um dich nur war ich besorgt;
ich versank in tiefes Sinnen,
wie ich das Fürchten dich lehrte:
du trafst mich eben,
als ich's fand.

Siegfried.

Bis unter den Sitz
warst du versunken!
Nun sag', was dort du fandst.

Mime
(geheimnisvoll vertraulich).

Eine Stätte weiß ich im Wald,
im Ost, nicht weit von der Welt.
Neidhöhle
wird sie genannt:
dort wohnt ein schlimmer Wurm,
der würgt' und schlang schon viel:
dich lehrt' er das Fürchten,
fändest du ihn.

Siegfried.

Das Fürchten zu lernen,
wie find' ich ihn?

Mime.

Ich führe dich selbst:
du folgst mir nur.

Siegfried.

So würd' ich der Sorge ledig. —
Auf, Mime, säume denn nicht:
bei dir will ich länger nicht rasten;
drum rüste mir schnell das Schwert!
Mit ihm erfahr' ich
das Fürchten gut.

Mime.

Das Fürchten erfährst du nimmer
mit einem Schwert,

das ich geschweißt:
wie viel der stärksten
zerstampftest du schon —
die Furcht blieb stets dir noch fern!

Siegfried.

Feine Finten
weiß mir der Faule
usw.

Mime.

Ein Wandrer kam,
der wußte viel;
mich schalt er dumm und schal.
doch was ich nicht wußte,
jetzt geschieht's,
und mir geschieht's zu Nutz: —
wer nennt mich nun nicht gescheit?

Des Menschen Witz
meistert' ich noch;
mit dem Fürchten fing' ich ihn doch:
der selbst geschmiedet
das nütze Schwert;
er fällt mir Fafner zu Tod: —
hei, Wandrer! gefällt dir mein Witz?

Nun fällt im Kampfe Fafner:
hab' ich das kühn erreicht,
gewinn' ich mir Ring und Hort,
walte als Niblungen-Herr. —
Der Knabe kennt nicht den Ring,
nichts erriet er vom Hort: —
im Weg doch stünd' er mir wohl?
verböt' die Beute dem Zwerg? —
Daß ich nicht wieder mich fange,
fällt mir ein Rat wohl ein:

rang er sich müd' mit dem Wurm
usw. bis
sinnlos sinkt er in Schlaf:
so räum' ich ihn leicht aus der Welt,
und den Ring erlang' ich für mich.
Hei, Wandrer, gefällt dir mein Witz?

Götterdämmerung.

Zu Brünnhilde's Schlußworten.

Selige Sühnung
ersah ich den hehren,
heilig ewigen
einigen Göttern!
Freuet euch
des freiesten Helden!
Göttlichem Brudergruß
führt seine Braut ihn zu!

Machtlos scheidet,
die die Schuld nun meidet.
Eurer Schuld entsproß der froh'ste Held,
dessen freie Tat sie getilgt:
erspart ist euch der bange Kampf
um eine endende Macht:
verblühet in Wonne vor des Menschen Tat,
vor dem Helden, den ihr gezeugt!
Aus eurer bangen Furcht
verkünd' ich euch selige Todeserlösung!

Trauernder Minne
tiefstes Mitleid
schloß die Tore mir auf:

Wer über alles
achtet das Leben,
wende sein Auge von mir!
Wer aus Mitleid
der Scheidenden nachblickt,
dem dämmert von fern
die Erlösung, die ich erlangt.
So scheid' ich
grüßend, Welt, von dir!

Die Meistersinger von Nürnberg.

---

1. Akt.

Hans Sachs.

Ein Freisingen wird gehalten;
und obgleich immer die Regeln walten,
nach Lust und Laune, ungequält,
Stoff und Vers jeder sich wählt:
dem Volke soll's behagen. . . .

Hans Sachs.

Euer Urteil, dünkt mich, wäre reifer
hörtet Ihr besser zu.
Dem Junker, der vor Euch verlor,
ihm gabt Ihr sieben Fehler vor:
doch eines Meistergesanges Bar
gab Euch der Jüngling vor;
daß der ganz glatt nach den Regeln war,
das entging des Merkers Ohr.

Vogelgesang.

Zwei Stollen fand ich wohlgericht't.

Nachtigall.

Auch der Abgesang entging mir nicht.

Sachs.

Als er der Fragen Antwort gab,
stellt er ein Bar nach Maß und Stab.

Kothner.

Nur die Weise war ganz konfus!

---

2. Akt.

Aus der Prügelszene.

Lehrbuben.

Kennt man die Schlosser nicht?
Die haben's angericht't!
Nein, dort die Schmiede,
mit Kloben und Niete!
Die Bäcker, die Bäcker!
Die Ofenhöcker!

Gesellen.

's ist morgen der Fünfte,
brennt Manchem im Haus!

---

3. Akt.

I.

Aus dem Wahn-Monolog des Sachs.

Der Flieder war's: Johannisnacht,
drob ist der Wahn so leicht erwacht.
Ein Glühwurm fand sein Weibchen nicht;
der hat den Schaden angericht't:

ängstlich suchend flog er dahin
durch manches müde Menschenhirn;
dem knistert's nun wie Funk' und Feuer,
die Welt steht dem in Brand;
das Herz erwacht dem Ungeheuer
und weckt mit Pochen die Hand;
die ballt sich schnell zur Faust,
den Knüppel die gern umspannt;
mit Faust und Knüppel da zaust,
wer gern als tapfer bekannt:
und will's der Wahn gesegnen,
nun muß es Prügel regnen,
mit Hieben, Stoß und Dreschen
den Weltenbrand zu löschen!
Ein Koboldswahn! — Johannisnacht!

II.

Walthers Traumlied.

„Fern
meiner Jugend gold'nen Toren
zog ich einst aus,
in Betrachtung ganz verloren:
väterlich Haus,
kindliche Wiege,
lebet wohl! ich eil', ich fliege
einer neuen Welt nun zu!

Stern
meiner einsam trauten Nächte,
leuchte mir klar,
daß mein Pfad zum Glück mich brächte!
mütterlich wahr,
helle mein Auge,
daß es treu zu finden tauge,
was mein Herz erfüll' mit Ruh!

Abendlich
sank die Sonne nieder:
goldene Wogen
auf den Bergen reih'ten sich;
Türme und Bogen,
Häuser, Straßen breiten sich.
Durch die Tore zog ich ein,
dünkte mich,
ich erkenn' sie wieder:
auch der alte Flieder
lud mich ein, sein Gast zu sein;
auf die müden Lider
labendlich
goß er Schlaf mir aus,
gleich wie im Vaterhaus.
Ob ich die Nacht
dort wohl geträumt hab', ob gewacht?"
. . . .

„Traum
meiner törig gold'nen Jugend,
wurdest du wach
durch der Mutter zarte Tugend?
Winkt sie mir nach,
folg' ich und fliege
über Stadt und Länder heim zur Wiege,
wo mein die Traute harrt.

Kaum,
daß ich nah' zu sein ihr glaube,
blendend und weiß
schwebt sie auf als zarte Taube,
pflückt dort ein Reis,
ob meinem Haupte
hält sie's kreisend, daß ich's raubte,
in holder Gegenwart.

Morgenlicht
dämmerte da wieder:
scherzend und spielend

Täubchen immer ferner wich;
fliegend und zielend
zu den Türmen lockt' es mich;
flattert' über Häuser hin,
setzte sich
auf dem Haus, dem Flieder
gegenüber, nieder,
daß ich dort das Reis gewinn'
und den Preis der Lieder.
Morgenlich
hab' ich das geträumt:
nun sagt mir ungesäumt,
was wohl am Tag
der holde Traum bedeuten mag?"
. . . .

„Tag,
den ich kaum gewagt zu träumen,
brachst du nun an
in der Freundschaft trauten Räumen?
Ist es kein Wahn?
Sie, die ich liebe,
die das Herz mir schwellt mit süßem Triebe,
sie steht im Glanz vor mir?

Sag',
ist es nicht die weiße Taube,
lieblich und treu,
wie der Jugend holder Glaube?
Ihr ohne Reu'
ganz mich zu geben,
ihr zu weih'n mein Glück, mein Heil, mein Leben,
wie, Mutter, dankt' ich's dir?

Sonniglich
will sie mir erglänzen:
nächtliche Schleier
decken mehr die Augen nicht;
heller und freier
sah ich nie ein Angesicht;

ob dem Haupt ihr schwebt ein Reis:
ob sie das bricht
von dem Zweig des Lenzen,
huldvoll ohne Grenzen
mir die Stirn' um Sanges Preis
bald damit zu kränzen?
Wonniglich
schönster Lebenstraum!
Des Paradieses Baum,
reichst du dies Reis,
wohl unversehrt ich blühen weiß!"

III.

Beckmesser und Walter auf der Festwiese.

Die Lehrbuben
(in Aufstellung).

Silentium! Silentium!
Laßt all Reden und Gesumm'!

Beckmesser
(macht, ängstlich in ihren Blicken forschend, eine gezierte Verbeugung gegen Eva).

Kothner.

Fanget an!

Beckmesser
(singt mit sehr entstellter Melodik, verkehrter Prosodie, und mit süßlich verzierten Absätzen, öfters durch mangelhaftes Memorieren gänzlich behindert, und mit immer wachsender Verwirrung).

„Fern
meiner Tugend gold'nen Toren
bog ich einst aus,
in Verachtung ganz verloren:
Vater im Haus,
Kind in der Wiege!
Lebet wohl! denn eilig pflüge
ich mein neues Feld nun zu."

Die Meister
(leise unter sich).

Mein! was ist das? Ist er von Sinnen?
Woher mocht' er solche Gedanken gewinnen?

Volk
(ebenso).

Sonderbar! Hört ihr's? Wo will das 'naus?
Er bog voll Verachtung der Tugend aus?

Beckmesser
(nachdem er sich mit den Füßen wieder gerichtet).

„Gern
auf der heilsam kraut'nen Fläche,
deuchte mich dar,
daß mein Pferd 's Genick mir bräche;
bitterlich gar
gellte mein Auge,
daß wie Brei es rinnt und Lauge,
und viel Schmerz es fühlt' ohn' Ruh'!"
(Er sucht sich wieder zurecht zu stellen.)

Die Meister

Was soll das heißen? Ist er nur toll?
Sein Lied ist ganz von Unsinn voll.

Das Volk
(immer lauter).

Schöner Werber! Der dünkt mich 'was wert!
Bald fällt er wohl auch hier vom Pferd.

Beckmesser
(immer verwirrter).

„Haben dich! —
klang Gesumme wieder:
goldene Wagen
auf den Bergen ritten sie;
Würste und Magen
auf den Häusern brieten sie:
und mich Thoren zog man ein,
tünchte mich;

ach! ich brenne nieder!
Brau't mir kalten Flieder! . . ."
(Hier bricht alles in lautes, schallendes Gelächter aus.)

Beckmesser
(verläßt wütend den Hügel und will auf Sachs zu).

Verdammter Schuster! Das dank' ich Dir! —
Das Lied, es ist gar nicht von mir! .
usw.

Die Lehrbuben.

Alles gespannt! 's gibt kein Gesumm':
da rufen wir auch nicht Silentium!

Walther
(der kühn und fest auf den Blumenhügel getreten).

„Fern
meiner Jugend gold'nen Toren
zog ich einst aus,
in Betrachtung ganz verloren:
väterlich Haus,
kindliche Wiege,
lebet wohl! ich eil', ich fliege
einer neuen Welt nun zu!

Stern
meiner einsam trauten Nächte,
leuchte mir klar,
daß mein Pfad zum Glück mich brächte!
mütterlich wahr,
helle mein Auge,
daß es treu zu finden tauge,
was mein Herz erfüll' mit Ruh!

Abendlich
sank die Sonne nieder:
goldene Wogen
auf den Bergen reih'ten sich;

Türme und Bogen,
Häuser, Straßen breiten sich:
Durch die Tore zog ich ein,
dünkte mich,
ich erkenn' sie wieder:
auch der alte Flieder
lud mich ein, sein Gast zu sein;
auf die müden Lider
labendlich
goß er Schlaf mir aus,
gleich wie im Vaterhaus.
Ob ich die Nacht
dort wohl geträumt hab', ob gewacht?"

Das Volk
(leise unter sich).

Das ist was Andres! Wer hätt's gedacht?
Was doch recht Wort und Vortrag macht!

Die Meistersinger
(leise für sich).

Ja wohl! Ich merk'! 's ist ein ander Ding,
Ob falsch man oder richtig sing'.

Sachs.

Zeuge am Ort!
Fahret fort!

Walther.

„Traum
meiner törig gold'nen Jugend,
wurdest du wach
durch der Mutter zarte Tugend?
Winkt sie mir nach,
folg' ich und fliege
über Stadt und Länder heim zur Wiege,
wo mein die Traute harrt.

Kaum,
daß ich nah' zu sein ihr glaube,

blendend und weiß
schwebt sie auf als zarte Taube,
pflückt dort ein Reis,
ob meinem Haupte
hält sie's kreisend, daß ich's raubte,
in holder Gegenwart.

Morgenlicht
dämmerte da wieder:
scherzend und spielend
Täubchen immer ferner wich;
fliegend und zielend
zu den Türmen lockt' es mich;
flattert' über Häuser hin,
setzte sich
auf dem Haus, dem Flieder
gegenüber, nieder,
daß ich dort das Reis gewinn'
und den Preis der Lieder.
Morgenlich
hab' ich das geträumt:
nun sagt mir ungesäumt,
was wohl am Tag
der holde Traum bedeuten mag?"

Das Volk

(immer leise, für sich).

So hold und traut, wie fern es schwebt,
Doch ist's, als ob man's mit erlebt!

Die Meistersinger.

's ist kühn und seltsam, das ist wahr:
doch wohlgelungen auch dieser Bar.

Sachs.

Zum dritten, Zeuge wohl erkiest!
Fahret fort und schließt!

Walther.

(mit größter Begeisterung).

„Tag,
den ich kaum gewagt zu träumen,
brachst du nun an
in der Freiheit lichten Räumen?
Ist es kein Wahn?
Sie, die ich liebe,
die das Herz mir schwellt mit süßem Triebe,
sie steht im Glanz vor mir?

Sag',
ist es nicht die weiße Taube,
lieblich und treu,
wie der Jugend holder Glaube?
Ihr ohne Reu'
ganz mich zu geben,
ihr zu weih'n all Glück, all Heil und Leben,
wie, Mutter, dankt' ich's dir?

Sonniglich
will sie mir erglänzen:
nächtliche Schleier
decken mehr die Augen nicht;
heller und freier
sah ich nie ein Angesicht;
ob dem Haupt schwebt ihr ein Reis:
ob sie das bricht
von dem Zweig des Lenzen,
huldvoll ohne Grenzen
mir die Stirn' um Sanges Preis
hold damit zu kränzen?
Wonniglich
schönster Lebenstraum!
Des Paradieses Baum,
reichst du dies Reis,
wohl unversehrt ich blühen weiß!"

Volk

(sehr leise den Schluß begleitend).

Gewiegt wie in den schönsten Traum, usw.

IV.

[Aus der Schlußrede des Sachs.]

Was wollt ihr von den Meistern mehr?

Verliebt und Sanges voll, wie Ihr,
kommen nicht oft uns Junker hier
von ihren Burgen und Staufen
nach Nürnberg her gelaufen:
vor ihrer Lieb' und Fangbegier
das Volk oft mußten scharen wir;
und findet sich das in Haufen,
gewöhnt sich's leicht an's Raufen:
Gewerke, Gilden und Zünfte
hatten üble Zusammenkünfte
(wie sich's auf gewissen Gassen
noch neulich hat merken lassen!).
In der Meistersinger trauter Zunft
kamen die Zünft' immer wieder zur Vernunft.
Dicht und fest
an ihr so leicht sich nicht rütteln läßt;
aufgespart
ist Euren Enkeln, was sie bewahrt.
Welkt manche Sitt' und mancher Brauch,
zerfällt in Schutt, vergeht in Rauch, —
Laßt ab vom Kampf!
nicht Donnerbüchs' noch Pulverdampf
macht wieder dicht, was nur noch Hauch!
Ehrt Eure deutschen Meister
usw.

VI.

Zu den Gelegenheitsgedichten.



Fragment eines Jugendgedichts auf den Tod eines Mitschülers.

.. Und ob die Sonne schwarz vor Alter würde,
die Sterne müd' zur Erde fielen ......

(Dresden 1825.)

Fragment eines verlorenen Gedichtes.

1848.

Der alte Kampf ist's gegen Osten,
der heute wiederkehrt:
Dem Volke soll das Schwert nicht rosten,
das Freiheit sich begehrt.

Wahlspruch für die Luzerner Feuerwehr.

Treue sei unsre Zier,
Liebe sei das Panier,
Tatkraft unser Wort,
Gott unser höchster Hort.

Luzern, 8. November 1869.

An Herrn von Werthern.

Wohl ist mir Preußen wert,
der Nordbund doch noch werter,
am wert'sten doch von Werthern,
dem trotz verfangner Rolle
ich ganz gewiß nicht grolle.
Dem werten Herrn Barone
der Autographen Krone!

An Marie Schleinitz.

Nennt ihr Genius die Kraft,
die das ächte Werk der Kunst erschafft,
nenn' ich Lieb' und Treu' die Huld,
die ihm zahlt der Menschheit Schuld. —

(September 1871.)

Triebschener Kinderhymne.

Heil, Heil der Mutter! Unsrer Mama!
Ihrer Kinder Hort und Tugendlehr'!
Beste der Frauen, wie ziert dein Lob dich hehr!
Liebend gewonnen
soll Freude dir lohnen!
Der schön erblühten Rose gleich
umdufte dich ein Wonnereich!
Heil deinem Siegfried,
unserm Fidi,
deinem Sohne, unsrem Bruder,
unsres Lebens Steuerruder.
Welt zum Trutz,
Dir zum Schutz,
Blüh' er auf zu seiner Schwestern Heil und Nutz!

In Fritzens Gegenwart am Geburtstage seiner Tante ausgeführt, unter der Direktion seines Onkels

Tribschen, Richard Wagner.
Neujahrstag 1872.

An die Musikdirektoren Ganzer und Laube in Hamburg.

Ein Ganzer ist der Laube,
Nicht halb ist Ganzers Glaube,
Doch wenn Thüringer und Hanseaten
Symphonisch sich begatten,
Dann zeigt sich noch ganzer das Ganze
Und Ganzer mit Laube im Glanze.

(25. Januar 1873.)

In ein Stammbuch.

Gebraucht der Zeit, sie geht so schnell von hinnen,
doch Ordnung lehrt auch Zeit gewinnen.
Auch lehrt die Ordnung auf der Schulentreppe,
wie man Tasche und Album nicht verschleppe:
doch für jedes, das verloren geht,
meine Inschrift zu Gebote steht.

Bayreuth, 4. März 1873.

An Graf Krockow.

Ballade.

(26. Mai 1873.)

Ich kenne einen tapfren Grafen,
der zog einst auf die wilde Jagd;
ließ er die Löwen ruhig schlafen,
ein Leopard doch ward gewagt;
und wie er nun ins Wagen kam,
für Wagner er das Fell da nahm,
und warf's ihm unter die Füße:
„So knackt ein Krockow Nüsse!"

Der Wagner war da gar erschrocken:
wie hatte er wohl je vermeint,
daß ihm vom sanften Grafen Krocken
ein solches Wild im Haus erscheint?
Der lacht; und, ob die Gicht sie steift,
nach Norden durch die Finger pfeift:
von Schottland kommt ein Pudel:
„Der sei für dein Gedudel!"

Der Pudel kann es kaum erwarten,
zu zeigen seines Gebers Mut;
er stürzt sich auf den Leoparden,
und leckt ihm von dem Fell das Blut:
nun liegen beide sanft gepaart.
Das ist so Grafen Krockow's Art:
er läßt sich's selbst nicht grämen,
tut er den Freund beschämen!

Trinkspruch auf Hauptmann Schönaich.

(3. März 1875.)

Mein grüner Hauptmann, halte Stand;
es ist doch wirklich eine Schand',
daß Dein guter Vater Stand-
hartner gar kein Mittel fand!
Nun die Krankheit ist geschwunden,
ist das Mittel leicht gefunden.
Gestern tat ich Dir was leiern,
heute wollen wir Dich feiern:
Lebe hoch und lebe lang,
mache selbst dem Tode bang!

An die Nibelungen-Schmiede.

(Dezember 1875.)

Der Nibelungen-Schmiede,
schickt sie statt Blumen Liede,
entsend' ich solchen Gruß,
weil ich denn reimen muß!

Wann Eurer Schwerte Klingen
bald mutig uns umsingen,
der Schmiede und dem Schmied
lohnt Wald und Au' das Lied.

An den Dresdener Hoftheater-Chor.

(Dezember 1875.)

Das Banner hoch empor
singt mutig Euren Chor;
hält straff sich Kehl und Ohr,
ruft man Euch dann hervor;
und macht Ihr's gut so fort,
dann geb ich Euch mein Wort,
trotz der Herrn Kapellmeister Strichart
bleib' ungestrichen ich Eu'r Richard
Wagner.

An Fürst Lichtenstein.

(23. Mai 1876.)

Und schläft der Leu, es wacht der Bär;
ihn sandte Wien von Norden her,
daß er, dem zwar versagt der Schwanz,
durch seinen eisig hellen Glanz
im Saale mir, als lichter Schein,
ersetze Rudi Lichtenstein:
nun nahe bald der Nibel-Tag,
der Fürst und Bär vereinen mag;
ich seh' sie auf einander sitzen,
den Bär von Rudis Feuer schwitzen,
wenn Wälsung-Siegfrieds Sommer-Sonne
daher ihn lockt zu Wahnfried's Wonne!

An Gräfin Szechenyi.

Den freundlichen Patronen
soll bald Bayreuth nun lohnen,
wenn sie auf Sperrsitz-Thronen
der Aufführung beiwohnen
des Rings der Nibelonen,
wo nichts ich werde schonen,
und kost' es Millionen,
ein starkes Werk „ingenii"
zu zeigen der Szechenyi!

Zur Widmung.

(An Herrn Zahnarzt Jenkins.)

Ich sage nichts vom Zahn der Zeit:
die Zeit des Zahnes naht heran;
Ist dann Herr Jenkins nicht mehr weit,
trotz' ich der Zeit und ihrem Zahn.

Ein dankbarer
Nibelungen-Komponist.

Bayreuth, 9. Oktober 1877.

An Eduard Dannreuther.

Jetzt komme ich auf allen Vieren
Chariclea zu gratulieren: —
Und mit mir gratulieren alle
zu diesem sehr erwünschten Falle,
daß zu den dreien Knaben
als Viert' du sollst ein Töchterchen haben!

Bayreuth, 27. November 1877.

An den Braunschweiger Nibelungen-Kegelklub.

Für Braunschweig mach' ich Ausnahm' von der Regel,
denn dorten schieben Nibelungen Kegel.

(1877.)

An Frau von Aufseß.

(Januar 1879?)

Das Säckchen auf der Herzensgrube
ob auf der Straße, in der Stube,
fühl' ich mich frei von Rosen-Noth,
Auffässig dankbar bis zum Tod!

An Hans Richter.

(3. August 1879.)

Zu Ihrem kleinen Sohn
nun noch „Gottes Segen von Cohn",
was wollen Sie mehr Lohn
für Welten-Spott und Hohn?
Zu dem gut gebrüteten Ei
gratuliert die ganze Wagnerei!

Bayreuth dritten August —
hätten wir's nur eher gewußt!

Einem Besitzer des Klavierauszugs des „Ring des Nibelungen“!

Vorsichtig mir zwar ungenannt,
der Schülerin doch wohlbekannt,
in Kunst und Lehramt wohlbewandt —
sei Dir
mein Gruß
heut zugesandt!

Zum 3. Oktober 1879.

An Professor Schrön.

Was man als Wonn' und Wunder preist,
wie wär' Neapel selbst so schön,
behütet uns so Leib und Geist
ein Freund nicht wie Professor Schrön?
Will ich Neapels Pracht ermessen,
wie sollt' ich dieses Freunds vergessen?

Villa d'Angri.
3. August 1880.

Herrn Direktor Neumann. Viktoria-Theater. Berlin.

Das deutsche Volk — ist viel gesagt!
Ich hofft' auf euch, und hab's gewagt.
Wem rechte Kunst zu eigen,
das sollte hier sich zeigen:
Ihr war't mir treu, das Spiel gewann,
der Wagner gern sich nennen kann.
Gruß allen, Mann und Weibe,
Gruß auch dem Römer und dem Scheibe!

(22. Mai 1881.)

An Arthur Gobineau.

(Widmung vor einem Exemplar der ersten Gesamtausgabe des „Faust“.)

Von drei gleichen Exemplaren
sollst du das jüngste wahren.

Das Häschen.

Ich und der Doktor Luther,
trug jeder ein Häschen klein!
Ihm beschmutzt' es das Ärmelfutter,
das meinige ließ es rein,
wie mag das sein?

An . . . .

(25. August 1882.)

Der Glaube lebt,
Die Taube schwebt,
Die Haube, Schwesterlein,
Sei Dir beschert.

An Amalie Materna.

Brünnhilde dort, Kundry hier,
überall des Werkes Zier!

(August 1882.)

An Therese Malten.

So ist es recht, so nach des Grales Gnade,
so wandeln wir des Heiles sich're Pfade.

(29. August 1882.)

Nachtrag.



Wie ein armer Musiker in Paris starb.

[Erster Entwurf. Spätherbst 1840.]

Ich hab' ihn heraustragen helfen. Es war eine gute Seele. Allgemeines Urteil über ihn. Wie ich mit ihm zusammentraf. Was er mir erzählte, das ihn hergetrieben habe. Was er hier suche und wolle? Seine Erklärungen, Hoffnungen auf Publikum usw. Meine Entgegnungen. Wir streiten uns. Er sagt mir die Freundschaft auf. Lange sehen wir uns nicht. Endlich begegne ich ihm einmal in den Champs-Elysées; er deliberiert, ob er dem Polichinell-Theater eine Oper anbieten solle. Sehr unglücklich. Neue Zwistigkeiten; affektierte Frivolität von mir bekämpft; er spricht von Quadrillen und weint dazu. Ich werde teilnehmend. Er verschließt sich mir und enteilt. Lange kann ich ihn nicht wiederfinden. Erhalte endlich Einladung und Nachricht, daß er auf den Tod läge. Wie ich ihn finde. Seine Bekenntnisse; Spuren von Wahnsinn; den Teufel aufgesucht — den Engländer gefunden. Was ihm mit diesem passiert ist. Entschluß zum Selbstmord gefaßt; Ausführung nicht für nötig gehalten; hat eingesehen, daß eine Herzgeschwulst seinem Leben von selbst ein Ende machen werde. Vorgenommen, in Gott und der reinen Kunst selig versterben zu wollen. Letzte Gedanken über die hohe Kunst. Er übergibt mir sein Tagebuch — Grillen eines armen Musikers; — wünscht ehrlich begraben zu werden und stirbt. Hinterläßt viele Schulden, zur Deckung derselben soll das Honorar für die mitzuteilenden Grillen aus seinem Tagebuche bestimmt sein. Mit der nächsten Nummer soll sie beginnen ....

Ich: „Du kannst es nicht ändern!"

Er: „So wird es mir vergönnt sein, daran zu sterben!" .....

Er starb auf dem Berg der Märtyrer als Martyr seines Glaubens, den ihm allerdings niemand bestritten, als der Hunger.

An den Wiener Hofkapellmeister Heinrich Esser.

[Mai 1870].

Geehrter Freund

Dieselbe Anfrage, die von Ihnen mir in Betreff des Charakters der in München beabsichtigten Aufführung meiner „Walküre“ zukommt, ist in letzter Zeit von den verschiedensten Seiten her an mich gelangt; ich möchte gern ein- für allemal darauf erwidern können, und ganz recht wäre es mir daher, wenn Sie dieser meiner Beantwortung jener Anfrage nach Gutdünken weitere Verbreitung geben wollten.

Der Großmut meines erhabenen Gönners, des Königs Ludwigs II. von Bayern, verdanke ich nicht nur, daß — wie außerdem dies leicht zu vermuten stünde — mein Schaffen und Wirken, für die Kunst nicht völlig verschollen und von meinen neueren, dem „Lohengrin“ gefolgten Arbeiten überhaupt noch die Rede ist, sondern namentlich auch dieses Eine, daß ich die musikalische Ausführung meines „Ring des Nibelungen“ nach elfjähriger Unterbrechung wieder aufnehmen und, wie ich dessen nun mich sicher fühle, wirklich vollenden kann.

Was diese unermeßliche Wohltat wiederum so ergiebig macht, ist die von meinem hochherzigen Beschützer mir eingeprägte Zuversicht, mein Werk nach seiner vollständigen Ausführung auch gänzlich nach meinem Sinne zur Darstellung bringen zu können. Ich darf keinen Zweifel hegen, daß es mir nicht ermöglicht werde, den „Ring des Nibelungen“ dereinst ganz in der Weise zur Aufführung zu bringen, wie ich diese als unerläßlich hiefür in meinem Vorworte zur Herausgabe der Dichtung desselben genau bezeichnet habe. Im Laufe des nächsten Jahres hoffe ich mit dieser so angreifenden Arbeit der musikalischen Ausführung auch des letzten Teiles zum Abschlusse zu gelangen und meinerseits dürfte dann der Aufführung des Ganzen im Jahre 1872 nichts mehr im Wege stehen.

Da ich mir für die Ausführung meiner Arbeit vor allem die nötige Zeit und Abhaltung jeder Bedrängung in diesem Bezug erbitten mußte, glaubte ich diese Vergünstigung auch dadurch verdienen zu sollen, daß ich dem Wunsche meines erhabenen Gönners, schon jetzt einzelne Teile meines Werkes näher kennen zu lernen, nach Möglichkeit nachzukommen mich beflissen erwies. Da es vor etwa zwei Jahren den Anschein nahm, daß ich auf die künstlerischen Leistungen des Königlichen Hoftheaters in München einen genügenden Einfluß würde gewinnen können, durfte ich auch hoffen, bei der Erfüllung des mich so hoch ehrenden Wunsches meines großmütigen Beschützers meinen künstlerischen Grundsätzen weniger untreu, als vielmehr gerade dadurch förderlich zu werden, daß ich für die Verwirklichung meiner Tendenzen den Boden allmählich vorbereitete.

Wie Sie das anderweitig bereits erfahren haben werden, mußte ich die Hoffnung, mit der Verwaltung des Königlichen Hoftheaters mich in einem ersprießlichen Vernehmen zu erhalten, sehr bald aufgeben; demnach blieb mir nichts übrig, als das Münchener Hoftheater, wie es eben ist, meinerseits unberührt seinen Weg gehen zu lassen, andrerseits aber, eben aus dieser Notwendigkeit, den gewünschten Aufführungen einzelner Teile meines Werkes, da das Verlangen nach ihnen an entscheidender Stelle fortbestand, keine Hindernisse in den Weg zu legen.

In huldvoller Gewährung meiner Bitte darum, bin ich auch von jeder Nötigung, auf diese teilweisen Aufführungen meine Mithilfe zu verwenden, befreit, und fühle mich somit allerdings einer sehr schmerzlichen Zumutung enthoben. Ob die zunächst in Aussicht genommene Aufführung der „Walküre“ noch ermöglicht werden wird, ist zur Zeit mir so unbekannt, als es mir schwer fällt, zu erraten, ob sie im Falle der Ermöglichung glücken könne. Wie dem aber immer auch sei, so bleibt schon der Wunsch, welcher jene Aufführungen hervorruft, für mich verehrungswürdig und zugleich ein beglückendes Zeichen für die lebensvolle Ausdauer der über alles hochherzigen Teilnahme, welcher ich nicht nur die Ermöglichung der Vollendung meines Werkes, sondern sicher dereinst auch der edelsten Aufführung desselben zu verdanken habe.

Nur dann aber werde ich noch einmal an einer öffentlichen Aufführung mich beteiligen; nie aber werde ich überhaupt je wieder ein Werk für unsere Operntheater liefern oder es ihnen übergeben; mit den „Meistersingern“ habe ich diese Theater zum letzten Male berührt.

So viel hierüber! Nun empfangen Sie noch meine Beglückwünschung darüber, daß ich auch Sie just in einem Asyl angelangt weiß, welches Sie gegen fernere Berührung mit dem deutschen Operntheater und -Wesen schützt! Mit herzlichem Gruß

Ihr ergebener

Triebschen bei Luzern, 16. Mai 1870. Richard Wagner.



Anmerkungen.



Lebensgeschichtliches.

S. 3. **Zwei Zeitungs-Anzeigen aus Riga** (Aus dem Rigaer „Zuschauer"). Über die erste vgl. Glasenapp, Das Leben Rich. Wagners I, S. 293, und den Aufsatz über Bellini, den Wagner in denselben Tagen in Riga schrieb (Sämtl. Schr. XII, S. 19). Über die zweite: Glasenapp S. das. 321. Der „Andere", dem Holtei die Kapellmeisterstelle zugesagt hatte, war Heinrich Dorn. Über die Entlassung und den neuen Direktor vgl. auch „Mein Leben" XIII, S. 206 ff.

S. 4. **Tagebuch aus Paris** erschien 1886 im „Zeitgeist" Nr. 18, abgedruckt in Kürschners Wagner-Jahrbuch 1886, S. 289. Das zum Schluß sich anschließende Gedicht steht im XII. Bande der Sämtl. Schr. S. 350. Da aus der Zeit vom 1. Mai bis 15. Sept. 1840 keine Briefe vorhanden, so ist dies kurze Tagebuch die einzige Kunde; doch läßt der Brief an Ed. Avenarius (Familienbriefe Nr. 13) vom 29. April schon auf starke Geldsorgen schließen.

S. 6. **Zwei Schreiben an die Dresdener Liedertafel**, veröffentlicht in der Festschrift zum 50 jährigen Bestehen derselben, Dresden 1889, S. 9 u. 15. Über Wagners Leitung der Liedertafel und den mitunterzeichneten Dr. Löwe vgl. „Mein Leben" XIV, S. 54. Hiller wurde auf Wagners Empfehlung wirklich sein Nachfolger (Nov. 1845—Nov. 1847). — Der Aufruf des 1. Schreibens bezieht sich auf das große Musikfest, auf dem Wagner am 6. Juli 1843 sein „Liebesmahl der Apostel" aufführen ließ.

S. 10. **Zwei Erklärungen** über Wagners Ballade „Les deux grenadiers", die er 1840 in Paris zu französischem Texte komponiert hatte, erschienen 15. Mai und 19. Juni 1843 in der „Neuen Zeitschrift für Musik."

S. 11. **Brief an Professor Wigard.** Dieses Schreiben ist in dem Auktions-Katalog von C. G. Boerner in Leipzig, Nr. LXXXVII, S. 85 zum Kauf ausgeboten worden. Daselbst kurze Inhaltsangabe. Das vorn Gedruckte bei Glasenapp II, S. 227. Altmann Nr. 255 führt auch Dtsch. Musiker-Ztg. 1893 S. 354 an. Im Katalog steht „Staaten unter 4 [Millionen]" statt 3 bei Glasenapp. — Franz Wigard, Stenograph in Dresden, war in der Paulskirche der demokratischen Linken angehörig, und außerdem Heraus-

geber des „Stenogr. Berichts über die Verhandlungen der dt
konstit. Nat.-Vers." Er hat bis zum Juni 1849 auch im Stu
garter Rumpf-Parlament ausgehalten. In Roeckels „Vol
blättern" hat er im Dezember 1848 einen Bericht aus Fra
furt geschrieben. Mit Roeckel und Wagner muß er seit M
1848 vertraut gewesen sein. Am 18. Mai 1848 fand
erste Sitzung in Frankfurt statt, am 19. schreibt Wagner
Wigard, offenbar frühere Gespräche zusammenfassend, sein
Brief. Schon am 26. Mai hat Wigard — im Sinne der un
2. genannten Maßregel — Roeckels Broschüre „Deutsche Vol
bewaffnung" in der Paulskirche verteilt (Stenogr. Bericht S. 11
— Auf den wichtigen Inhalt des Briefes einzugehen, ist h
nicht der Ort. — Statt des in jedem Druck sich findenden, al
kaum einen Sinn gebenden „Binnenstaaten" ist vorn S.
Zeile 3 „Bundesstaaten" eingesetzt worden.

S. 12. Der **Brief an v. Lüttichau** (Altmann Nr. 260) vom 18. Ju
1848 ist bisher nirgends vollständig oder fehlerfrei gedru
worden, obwohl das leicht war, seit sich in Chamberlai
„R. Wagner" (Bruckmann, München 1896) ein vollständig
Faksimile (S. 50) beigelegt findet. Wir haben den Brief a
genommen, weil er eine notwendige Ergänzung zur Rede
Vaterlandsverein (XII, 218) ist. Die Erwähnung Berl
spielt auf den „Zeughaussturm" am 14. Juni an.

S. 16—24. Die folgenden 10 **Zeitungs-Erklärungen** aus der Züric
Zeit stehen bis auf Nr. V in der „Eidgenössischen Zeitun
deren Herausgeber Spyri Wagners Mitarbeit gern annah

I. Die genannten zwei jungen Freunde sind Karl Ritt
und Hans v. Bülow. Näheres „Mein Leben" XV, S. 7—

II. Gottfried Semper, ebenso wie Wagner, durch
Dresdener Maiaufstand 1849 seiner Tätigkeit entrissen, wu
schon von Wagner in einem Briefe aus Paris vom 22. Febru
1850 (Altmann Nr. 331) dem Züricher Staatsschreiber Jak
Sulzer warm für eine Anstellung an der Züricher Universi
empfohlen. Jetzt (6. Febr. 1851) wiederholt er diese Empfehlu
in der Züricher Öffentlichkeit. Aber erst 1855, nachdem Wagn
den Freund in London getroffen und ihn dann nochmals
Sulzer in Vorschlag gebracht hatte, kam Sempers Berufu
nach Zürich zustande. Vgl. auch Wagners Brief vom Aug
1854 bei Manfred Semper, „Das Münchner Festspielhau
Hamburg 1906, S. X.

III. Die Aufführung der C moll-Symphonie durch Wagn
fand am 28. Januar 1851 statt („Mein Leben" XV, S. 13, Gla
napp II, b, S. 451), die Erklärung Wagners erschien in
„Eidg. Ztg." am 7. Febr. 1851.

IV. Mit dem Geiger Vieuxtemps war Wagner bei seinem ersten Pariser Aufenthalt 1841 in enge Verbindung gekommen; schon damals hat er seiner Verehrung für ihn Ausdruck gegeben (Sämtl. Schr. XII, S. 80 f.).

V. Steht in der „Neuen Ztschr. für Musik“ Bd. 37 (1852) S. 200.

VI. Steiner, Neujahrsblatt der Züricher Musikgesellschaft II (1904), 3. Beilage.

VII. Die hier angekündigten drei großen Konzerte fanden am 18., 20., 22. Mai 1853 in Zürich statt; sie brachten Stücke aus dem Holländer, Tannhäuser, Lohengrin zu Gehör. („Mein Leben“ XV, S. 59 f., Glasenapp II, b, S. 13, wo auch die Programme mitgeteilt sind.)

VIII. Dies ist die Einleitung zu den Programmatischen Erläuterungen, die Wagner seinen Zuhörern gab. Diese selbst finden sich in den Sämtl. Schr., teils in Bd. V, teils hier im XVI. Bd. S. 167—170. Die Vorlesung der drei Dichtungen der eben genannten Dramen hatte in der Woche vor den drei Konzerten an drei Abenden stattgefunden.

IX. Das hier (Oktober 1854) empfohlene Streichquartett der Herren Heisterhagen, Honegger, Bauer und Schleich hatte seine Studien unter Wagner gemacht, der im Dezember 1854 auch das Cis moll-Quartett von Beethoven einstudierte und durch ein Programm (Sämtl. Schr. XII, S. 348) erläuterte.

X. Diese Erklärung (15. Febr. 1856, Glasenapp II, b, S. 107) war Wagners letzter Appell an die künstlerische Bereitwilligkeit begüterter Züricher Mäzene; als dieser vergeblich verhallte, hat er dort nicht mehr dirigiert.

S. 24. **Amnestiegesuch.** Es ist dies einer der wiederholten Versuche Wagners, eine Rückkehr nach Deutschland durch ein Gesuch an den König von Sachsen herbeizuführen. Das vorliegende ist von Gustav Schönaich in der Zeitschrift „Die Musik“ (I, b, S. 1902) Jahr 1902) veröffentlicht worden. Es ist ein Entwurf, der aber nicht, wie Schönaich meint, für Herrn v. Beust, sondern für den neuen sächsischen Justizminister Behr bestimmt war: das geht aus dem Briefe Wagners an seine Gattin aus Venedig vom 15. Dezember 1858 (Minna-Briefe II, S. 18) hervor. Vgl. auch „Mein Leben“ XV, S. 177, Glasenapp II, b, S. 206. Mit den „souveränen Fürsten“ meint Wagner die Großherzöge von Weimar und von Baden, mit dem „Erzherzog, General und Gouverneur“ den späteren Kaiser von Mexiko Maximilian, der ihm in Venedig freundlich entgegenkam („Mein Leben“ XV, S. 180).

S. 27—28. **Vier Zeitungs-Erklärungen.**

I. u. II. beziehen sich auf Wagners spöttische Worte: „eine allgemeine Volkswehr, nicht ein stehendes Heer und eine liegende Kommunalgarde“ (Sämtl. Schr. XII, S. 220, 1. Z.), die er in seinem Artikel im „Dresdener Anzeiger“ vom 15. Juni 1848 gebraucht hatte. Neben manchen Angriffen auf diesen war auch am 19. Juni schon eine Anfrage über jene Worte erschienen. Sie hatten so böses Blut gemacht, daß W. sich zu diesen Erklärungen herbeiließ.

III. Dieser kurze Protest steht in den „Signalen für die musik. Welt“ 8. Dez. 1859. Es scheint hier eine mangelhafte Übersetzung aus dem Französischen vorzuliegen. „Marat der Musik“ bezieht sich auf einen Witz des „Figaro“, welcher Berlioz, dem „Robespierre der Musik“, Wagner als Marat gesellte.

IV. Diese Erklärung bezieht sich auf die „Tristan“-Proben in Wien im Herbst 1861, wobei die Presse behauptete, Wagner hätte sich durch Geld für die Nichtaufführung des „Tristan“ abfinden lassen. „Mein Leben“ XV, S. 296, Minna-Briefe II, S. 226.

S. 29—32. **Drei Schreiben an die Petersburger Philh. Gesellschaft.** Abgedruckt mit anderen kürzeren Schreiben an dieselbe Adressatin in der Allgem. Musik-Ztg. 1896, S. 292—300. Über die russischen Konzerte im März 1863 „Mein Leben“ XV, S. 351 ff.

S. 32—41. Dieser **Brief an Friedrich Uhl** in Wien war für dessen Zeitschrift „Der Botschafter“ bestimmt, wo er am 21. April 1865 erschien; er ist vielfach abgedruckt, s. Altmann Nr. 1853. Das Begleitschreiben Wagners an Uhl (der ihm von seinem Wiener Aufenthalt im Juli 1848 schon bekannt war, „Mein Leben“ XIV, S. 202) vom 18. April 1865 steht im Wagner-Jahrbuch II, S. 477. Über den so reichen Inhalt vgl. Glasenapp II, b u. III, a nach dem Stichwort „Tristan und Isolde“ im Inhalts-Verzeichnis. — Über die Viardot-Garcia (S. 37) vgl. „Mein Leben“ XV, S. 228, 372. Über die Fertigung des Klavier-Auszugs des „Tristan“ durch Hans v. Bülow vgl. dessen „Briefe“ III, S. 154 ff.

S. 42. **Ansprache an das Münchener Hoforchester**, erschienen 15. Mai 1865 in der Bayrischen Zeitung, steht in Bülows „Briefen“ IV, S. 32. Bei Roeckl (Ludwig II. und Wagner) und bei Kapp (W.s Ges. Schr.) ist der Druck unvollständig.

S. 43. **Dankschreiben vom 19. Juni 1865 an das Münchener Hoforchester.** Altmann Nr. 1878. Die erste Aufführung des „Tristan“ hatte 15. Juni 1865 stattgefunden. Vorn ist S. 44 Juli in Juni zu ändern.

S. 44. **Der Artikel vom 29. November 1865** in den Münchener „Neuesten Nachrichten" (hier genau nach dem 1. Drucke wiedergegeben) ist ohne Frage von Wagner verfaßt, was schon der Stil bezeugt; doch hat ihn Cosima v. Bülow stark beeinflußt, vgl. Peter Cornelius' Briefe Bd. II, S. 301—319. Er war der Anlaß zu Wagners Weggehen aus München. Mit den zwei bis drei Personen am Schlusse des Artikels ist vor allem der Kabinettssekretär v. Pfistermeister gemeint. Für alles, was diesem „historisch gewordenen" Artikel vorausging und folgte vgl. Glasenapp III, a, 137 ff.

S. 47—48. **Zwei Erklärungen in der Berner Zeitung „Der Bund".**

I. Das erste Schreiben vom 10. Juni 1866 — 3 Wochen nach dem Besuche Ludwigs II. in Triebschen bei Luzern — richtet sich gegen eine vom „Bund" wiedergegebene Verleumdung des Münchener „Volksboten", Glasenapp III, a, S. 180. Ebenda, S. 182 der Anfang dieses Schreibens Wagners an den „Bund", wonach er „sich veranlaßt sah, wenigstens in andeutender Weise sein seit vorigem Winter unverbrüchlich beobachtetes Schweigen in Betreff gewisser Versicherungen zu brechen, welche in München, eben weil ihnen noch nicht widersprochen, mit solcher Zuversicht gegeben und aufgenommen werden, daß selbst der leidenschaftsloseste Beurteiler jener Verhältnisse die Wahrheit solcher Versicherungen dennoch als ausgemacht betrachten zu müssen glaubt".

II. Das zweite Schreiben an den „Bund" vom 11. Sept. 1869 (Glasenapp III, a, S. 301) bezieht sich auf die Aufführung des „Rheingold" in München am 22. September 1869, die von Wagner gemißbilligt wurde, und auf seine Differenzen mit der Münchener Intendanz, die er am 14. September in seinem Aufsatz „Das Münchener Hoftheater" (Sämtl. Schr. XII, S. 302) kennzeichnete. (Vorn S. 48 ist 1866 in 1869 zu verbessern).

S. 49. **Vier Erklärungen in den „Signalen für die mus. Welt".**

I. Wenn Wagner 1850 in Zürich den jungen Hans v. Bülow nicht gerade materiell unterstützt hat, so hat er sich doch des, von Mitteln fast ganz entblößten, sehr hilfreich angenommen. Bülows Briefe I, S. 264.

II. Im März 1869 wurde Wagner zur ersten Aufführung seines „Rienzi" (6. April) in Paris erwartet. Damals erschien in der „Chronique illustré" ein offensichtlich apokrypher Brief von ihm: „Da die Franzosen nur als Schneider Verdienste hätten, so würde er nur nach Paris kommen, wenn er sich zu einem Über- oder Schlafrocke Maß nehmen lassen wolle". Dieser Brief war in den „Signalen" zitiert. Der echte Brief Wagners, der

am 10. März in der „Liberté“ über sein Fernbleiben erschien, ist im vorliegenden XVI. Bande S. 114 zu finden.

III. Wagner war von einem Wiener Komitee aufgefordert worden, zur Feier des 100. Geburtstages Beethovens die 9. Symphonie zu dirigieren. Seine Ablehnung begründete er näher in einem Briefe an den Vorsteher des Komitees Nik. Dumba (Altmann Nr. 2212): weil er „Geschriebenes oder Gedrucktes, welches von den Namen Hanslick oder Schelle unterzeichnet ist, als nicht vorhanden betrachte“.

IV. In den Papieren Napoleons III. wurden 1871 Briefe an ihn von namhaften Deutschen, wie z. B. Mommsen, vorgefunden, die nun von Pseudopatrioten verketzert wurden. Daß auch von Wagner Briefe an Napoleon und seinen Sekretär Mocquard vorhanden waren, geht, außer aus seiner Erklärung, auch aus „Mein Leben“, XV, S. 199, 246 f. hervor; es handelt sich um Briefe von Anfang Januar 1860 und März 1861. Der schlechte Dirigent des „Tannhäuser“ hieß Dietsch.

S. 51. **Zwei Erklärungen gegen W. Weißheimer in der Augsburger Allgem. Zeitung.** (Juni 1872.) Der junge Musiker Wendelin Weißheimer ist Wagner in den Jahren 1862—1864 nahe gestanden. Seine „Erlebnisse mit Wagner, Liszt u. a. Zeitgenossen“ (Stuttgart 1898) enthalten manches Interessante, wenn auch viel Unrichtiges. In diesem Buche übergeht er aber völlig die Polemik, die sich 1872 an die Aufführung seiner Oper „Th. Körner“ in München knüpfte; dagegen erzählt er selbst, Wagner hätte 1868 ihm kein Hehl daraus gemacht, daß er diese Oper des Textes wegen nicht zur Annahme in München empfehlen könne (Weißheimer, Erlebnisse, S. 395). Als sie 1872 dort aufgeführt wurde, war Wagner daher ungehalten, daß man die Annahme des Werkes auf seinen Einfluß zurückführte. Weißheimer entgegnete in der Augsb. Allg. Ztg. scharf gegen die beiden Wagnerschen Proteste.

S. 52. **Zwei Berichtigungen im Musikalischen Wochenblatte.**

I. Diese Berichtigung steht im „Musik. Wochenblatt“ (Herausgeber: E. W. Fritzsch), Jahrgang 1872, S. 519. Der ausführliche Bericht des Berliner Akad. Wagner-Vereins, den Wagner in einigen Punkten korrigiert, ist von Coerper unterzeichnet. Die auf Hans Richter zurückgeführten Äußerungen Wagners über die 9. Symphonie sind noch heute beachtenswert, wenn auch mißverstanden. — Den Agenten Meyerbeers Gouin erwähnt W. auch in „Mein Leben“, XIII, S. 238. Der Witz Heinrich Heines über diesen, als Verfasser der Werke Meyerbeers, steht in Heines Musikalischem Bericht aus Paris vom 12. Juni 1840 „Spontini

und Meyerbeer." — Die erste Aufführung des „Rienzi" fand in Dresden am 23. Oktober 1842 unter Wagners Leitung statt.

II. Der Protest gegen das Konversations-Lexikon von Brockhaus steht im Musik. Wochenbl. 1872, S. 197. Über die Haltung des „Brockhaus" gegen Wagner, die trotz verwandtschaftlicher Beziehungen immer feindlich war, hat der Meister sich auch sonst geäußert, s. Sämtl. Schr. IX, S. 331. Entstanden ist das Gerücht, daß er Preußischer Generalmusikdirektor werden wollte, im Frühjahr 1871, als er sich im April anschickte, nach Berlin zu kommen, vgl. Glasenapp III, a, S. 345.

Zur Kunst.

S. 57. **Eine Kritik aus Magdeburg.** Max Hasse in Magdeburg hat (Festschrift des Richard Wagner-Verbandes deutscher Frauen zur 5. Haupt-Versammlung in Magdeburg 26. April 1913, S. 17) diese früher übersehene Kritik des Kapellmeister Wagner — denn er ist unzweifelhaft der Verfasser — veröffentlicht. Sie ist vom 3. Nov. 1835 und steht in der „Magdeburgischen Zeitung" vom 7. November. Der ständige Musikkritiker läßt in derselben Nummer die Kritik Wagners gutmütig gelten: „Hat der Humorist —r Mad. Pollert als einen Stern anerkannt, womit wir durchaus einverstanden sind, so können wir nur wünschen, daß dieser Stern sich womöglich an unserm Theaterhimmel fixiere ..." Die Sängerin Pollert hat dann noch 20 Jahre später in Zürich für Wagner gewirkt, „Mein Leben", XV, S. 135.

In jener vorhergenannten Festschrift hat Max Hasse noch einmal alle Anzeigen und Programme Wagners in der „Magdeburgischen Zeitung" aus den Jahren 1834—1836 sorgsam abgedruckt. Sie hier in den Sämtl. Schr. wiederzugeben, erschien nicht angemessen.

S. 58. **Ein Pariser Bericht für die „Neue Zeitschrift für Musik".** An die im 1. und 12. Band der Sämtl. Schr. gedruckten Berichte aus Paris 1841 reiht sich als letzter dieser Anfang 1842 rasch hingeworfene, der erst am 5. Februar 1842 — mit der Überschrift „Extrablatt aus Paris" und unterzeichnet H. V. („H. Valentino" hatte sich Wagner schon früher dort genannt) — in jener Zeitschrift (1842, S. 64) erschien. Aber der Herausgeber Schumann hatte ihn sehr zurechtgestutzt, um nicht bei seinen Lesern anzustoßen. J. Kapp hat das Original des Wagnerschen Briefes in seiner Ausgabe von Wagners Ges. Schr. (Leipzig, Hesse & Becker), Band VIII, S. 49 abgedruckt, wonach nun die Änderungen, die Schumann a. a. O. vornahm, zu vergleichen sind. Doch hat Kapp mehrere entstellende Druckfehler. — Über den zuletzt erwähnten Dessauer spricht W. auch in „Mein Leben", XIII, S. 288.

S. 61. **Eine Rede auf Friedrich Schneider.** Diese Rede ist kürzlich in der Wiener Zeitschrift „Der Merker“ (2. Oktoberheft 1913) veröffentlicht worden. Friedrich Schneider aus Dessau (1786—1853) führte in Dresden am 7. November 1846 sein bekanntes Oratorium „Das Weltgericht“ auf. Der Saal war „entsetzlich leer“ (vgl. Glasenapp II, S. 191); nach dem Konzert gab die Kgl. Kapelle dem „alten Schneider“ ein Bankett, auf dem Wagner diese Ansprache hielt. Die schöne, wohlwollende Ehrung schafft ein Ideal, dem — auch nach des Redners Meinung („Mein Leben“, XIII, S. 137) – die Wirklichkeit keineswegs entsprach.

S. 63—73. Diese **Vorschriften und Zeichnungen zur bevorstehenden ersten Aufführung des „Lohengrin“** in Weimar (28. Aug. 1850) sind von Paul Bekker nach den im Besitze des Hofjuweliers Louis Koch in Frankfurt a. M. befindlichen Photographien des Originalmanuskripts in der „Frankfurter Zeitung“ (8. Febr. 1914) zuerst veröffentlicht und hier mit freundlicher Bewilligung beider Herren wiedergegeben worden. Wagner hat sie am 2. Juli 1850 aus Thun an Liszt geschickt: „Zunächst habe ich mich in der Beilage über die Szene und Dekoration ausgelassen. Meine deshalb entworfenen Zeichnungen werden euch großes Vergnügen machen: ich zähle sie zu den gelungensten Schöpfungen meines Geistes. Wo mich die Technik etwas verließ, werdet ihr mit der Absicht vorlieb nehmen ... Der Baumschlag machte mir für jetzt unüberwindliche Schwierigkeiten, und wenn jedem Maler die Perspektive solchen Schweiß entpreßt wie mir, so ist die Malerkunst durchaus kein leichtes Metier zu nennen.“ (Briefwechsel Wagner-Liszt Volksausgabe I, S. 50.)

S. 73. **Widmung des „Lohengrin“ an Liszt.** Gedruckt bei Altmann „R. Wagners Briefwechsel mit s. Verlegern“ I, S. 46. Über diese Edition der Partitur „in lithographiertem Umdruck“ das. S. 41. Im Stich erschien sie erst 1887.

S. 74. **„Über die Tannhäuser-Ouvertüre“.** In einem Brief an den Theater-Kapellmeister Gustav Schmidt in Frankfurt a. M. — der bisher nur im Faksimile als Beigabe zu der Schrift „Bayreuth“ von Hans v. Wolzogen (Berlin 1904) vorlag — gibt Wagner Anleitungen zum Vortrag der „Tannhäuser“-Ouvertüre, die er selbst soeben mit größtem Erfolg in Zürich dirigiert hatte (Brief an Uhlig vom 20. März 1852). Der Inhalt der Vorschriften schließt sich eng an das an, was W. in seinem Aufsatz „Über die Aufführung des Tannhäuser“ (Sämtl. Schr. Bd. V, S. 142 f.) sagt.

S. 77. **Zum Vortrag Beethovens.** Es schien nicht unangemessen, dieses wie eine Abhandlung wirkende Stück aus dem Rahmen der Briefe Wagners an Theodor Uhlig (S. 157 ff.) zu lösen

und in die „Schriften“ aufzunehmen. Die in dem Artikel genannten Aufsätze stehen in Band V der Sämtl. Schriften: über die „Koriolan“-Ouvertüre, S. 173, der Brief an Brendel, S. 53; die Bemerkungen über Mendelssohn als Dirigenten vielfach, so Sämtl. Schr. VIII, S. 210 ff., in „Mein Leben“, XIV, S. 74 f. Mit K. (S. 81) ist Karl Ritter gemeint.

S. 83. Zum **Andante der Es dur-Symph. von Mozart** (Hans v. Bülow, Briefe, Bd. IV, Leipzig 1900, S. 230) hat W. auch sonst sich geäußert: Sämtl. Schr. VIII, S. 146 und 277.

S. 84. **Vorwort zu einem 1850 beabsichtigten Druck von „Siegfrieds Tod“.** Die 1848 entstandene Dichtung von „Siegfrieds Tod“ (Sämtl. Schr. II, S. 157) beabsichtigte W. 1850 herauszugeben; aber es unterblieb, „weil ich keinen Verleger fand“, wie er später hinzufügte; vergebens hatte er sich deswegen an den Buchhändler Wigand in Leipzig im Mai 1850 gewandt (W. an Liszt, Altmann Nr. 340, 345). In der Zeitschrift „Die Musik“ hat E. Istel (1910, 1. Heft) dieses Vorwort aus einem von Cosima v. Bülow 1865 für König Ludwig II. zusammengestellten, handschriftlichen „Wagnerbuch“ veröffentlicht.

S. 86. **Vorwort zum Organisations-Entwurf für ein deutsches National-Theater in Sachsen.**

Im September 1850 ging Wagner damit um, seinen 1848 entstandenen Entwurf für ein deutsches Nationaltheater (jetzt Sämtl. Schr. II, 233) drucken zu lassen, da die Eingabe desselben 1849 an den Minister Oberländer zu nichts geführt hatte („Mein Leben“ XIII, S. 212. Er schrieb an Uhlig (Briefe an Uhlig S. 58), dieser solle sich von Oberländer das Manuskript geben lassen und bei Buchhändlern wegen des Verlags nachfragen; er hätte bereits ein Vorwort dazu geschrieben, das „vielleicht nicht ohne kitzelnde Würze sein dürfte“. Dieses Vorwort „in Form einer Zuschrift an einen Dresdener Freund“ sendet er Uhlig gleich mit (Briefe an Uhlig S. 51 ff.). Aber schon 9. Oktober 1850 hat er seinen Plan aufgegeben; aus drei Gründen, die er Uhlig (das. S. 65) angibt. Vor allem will er mit seiner in unserm Vorwort gegebenen drastischen Charakteristik der höfischen Theater-Intendanten den Herrn v. Zigesar in Weimar nicht kränken, der ihm soeben bei der ersten Aufführung des „Lohengrin“ so tüchtige Dienste geleistet hatte. Die Hauptsache war doch, daß jede Hoffnung auf eine Reform mit dem Scheitern der Revolution geschwunden war. — Das sinnlose Wort „gewehrte“ (Uhlig-Briefe S. 57, Z. 12 v. u.) war in „gewahrte“ zu ändern (S. 91 unten), denn diese ganze Stelle bezieht sich auf den Anfang des 2. Abschnitts vorn, wo ebenso vom „ledernen Panzer“ und vom „gewahren“ des Pulsschlags

des Herzens die Rede ist. — Die Anspielung auf Kurhessen bezieht sich auf den schnöden Verfassungsbruch daselbst September 1850 unter dem verhaßten Minister Hassenpflug.

S. 92. **Vorwort zur Buchausgabe von „Deutsche Kunst und deutsche Politik".** Für die „Süddeutsche Presse" hatte Wagner 1867 eine Reihe von Artikeln geschrieben, deren Erscheinen aber durch die Schuld des Herausgebers Julius Fröbel wegen allzugroßen politischen Freimutes unterbrochen wurde. Ostern 1868 erschienen sie vollständig in Buchform, mit diesem Vorwort, das später in der Gesamtausgabe der „Schriften" (Bd. VIII) fortblieb.

S. 93. **Eine Skizze zu „Oper und Drama"** steht im Briefe Wagners an Th. Uhlig (Briefe an Uhlig S. 72 ff.). Sie führt in die Vorarbeiten zu „Oper und Drama" hinein, deren Ausführung den Meister bis Februar 1851 in eifriger Arbeit hielt. Die „Figur" (oben S. 95) hat er in seine Abhandlung nicht aufgenommen. Sie muß so verstanden werden, daß von oben in der Mitte die Pfeile nach unten zeigen und als Endresultat in der Mitte unten „der Mensch" erscheint (Sämtl. Schr. IV, S. 227 unten).

S. 95. **Dante—Schopenhauer.** Diese Überschrift darf man wohl einem Briefe geben (aus dem Briefwechsel Wagners und Liszts, Volksausgabe II, S. 73), der sich zu einer ganzen Abhandlung verbreitert und in seiner zweiten Hälfte einen Auszug der Lehre Schopenhauers gibt. (S. 95 Juli in Juni zu verbessern.)

Wagner sagt („Mein Leben" XV, S.105), daß er in London (Juni 1855) zuerst sich in Dantes „Göttliche Komödie" versenkt habe: „mit völliger Verzweiflung warf ich mich auf die Lektüre des Dante, den ich hier zum ersten Male richtig vornahm." Nun erfuhr er, daß Liszt damals durch das Werk Dantes zu einem Tonwerk angeregt worden sei, als der Freund ihm am 2. Juni 1855 (Briefwechsel II, S. 71) meldete: „Schon längst trage ich eine Dante-Symphonie in meinem Kopf herum: 3 Sätze, Hölle, Fegfeuer und Paradies — die beiden ersten bloß instrumental, der letzte mit Chor." Darauf ist die Antwort dieser Brief, der auf den Widerspruch gegen den Schluß des „Paradiso", ohne den Namen Schopenhauers zu nennen, eine Darlegung seiner Philosophie folgen läßt. Erst Ende 1854 hatte Wagner diesen Denker kennen gelernt (das. S. 42), schon nach so kurzer Zeit hatte er sich völlig in ihn vertieft. Damit verband sich das Studium des Buddhismus, das er dann 1855 weiter betrieb („Mein Leben" XV, S. 108).

S. 102. Zum **„Judentum in der Musik".** März 1869 war Wagners Schrift, die 1850 unter dem Pseudonym „Freigedank" erschie-

nen war, mit seinem Namen und neuen „Aufklärungen" herausgekommen (Sämtl. Schr. VIII, S. 238). Das Aufsehen war ungeheuer. Am 6. April 1869 wurde in Berlin der „Lohengrin" unter dem neuen Kapellmeister Karl Eckert gegeben; Karl Tausig meldete dem Meister, daß durch den Eindruck des Werkes die Juden mit ihm versöhnt seien. Die Antwort darauf bildet dieser Brief, der in der Schrift von J. Lang „Zur Versöhnung des Judentums mit R. Wagner" (Berlin 1869) veröffentlicht wurde. (Nicht vollständig und ohne Datum.)

S. 103. **Offener Brief an Dr. Stade.** Friedrich Stade, Musikforscher in Leipzig, hatte über Ed. Hanslicks „Vom Musikalisch-Schönen" (erschienen 1854) eine Abhandlung „Vom Musikalisch-Schönen. Mit Bezug auf Dr. Ed. Hanslick's gleichnamige Schrift" (Leipzig 1870) geschrieben. Indem der Meister ihm für die Zusendung durch ein längeres Schreiben dankte (Silvester 1870), wollte er zugleich die neue Musikzeitung, deren Herausgeber E. W. Fritzsch gute Gesinnung zeigte, das „Musikalische Wochenblatt", mit einem Beitrag ehren. Dort erschien der Brief 1871, S. 33. — Schletterer, geb. 1824, seit 1858 Domkapellmeister in Augsburg. — Chrysander, geb. 1826, bekannter Händel-Forscher und -Herausgeber. — Heinrich Dorn, Lehrer Wagners und mit ihm zu gleicher Zeit in Riga (1837); später Hofkapellmeister in Berlin, mußte er 1869 abgehen. — Die Schrift Wagners „Über die Bestimmung der Oper" (Sämtl. Schr. IX, S. 127) wurde 1870 fertig.

S. 108. **Ein Schluß der Schrift „Beethoven".** Wagners tiefsinnige Schrift „Beethoven" (Sämtl. Schr. IX, S. 61 ff.), wurde 1870 zum hundertsten Geburtstag Beethovens verfaßt. Statt des dort (S. 125) freudig hoffenden Schlusses („Sei das deutsche Volk nun auch tapfer im Frieden"), wie er (Sept. 1870) in der Erhebung der Siegeszeit geschrieben war, hatte Wagner wohl für den zweiten Druck der Schrift einen andern Schluß verfaßt, der seiner Enttäuschung über die bald nach dem Kriege bemerkbaren Übelstände, besonders auf dem Gebiete der Kunst, Ausdruck geben sollte. Dieser Schluß, den er dann doch nicht drucken ließ, ist im „Musikal. Wochenblatt" 1906, Nr. 1 von Hans v. Wolzogen nach der Original-Handschrift zuerst veröffentlicht worden. — „Rheinwachthäuschen" bezieht sich auf die „Wacht am Rhein", deren „Liedertafel"-Weise Wagner auch in dem Gedicht „An das deutsche Heer vor Paris" (Januar 1871, Sämtl. Schr. IX, S. 1) berührt.

S. 110. **Ein fortgelassener Schluß des Berichtes an den deutschen Wagner-Verein.** Als 1871, besonders durch Fr. Heckel aus Mannheim, die Begründung von Wagner-Vereinen zur Vorbereitung des Bayreuther Festspiels angeregt worden, schrieb

Wagner im Dezember 1871 einen „Bericht an den deutschen Wagner-Verein über die Umstände und Schicksale, welche die Ausführung des Bühnenfestspiels ‚Der Ring des Nibelungen, begleiteten". Diese Schrift ist in den Sämtl. Schr. auf zwei Bände verteilt, nämlich die 1. Hälfte steht im VI. Bd. S. 257 unter dem Titel „Epilogischer Bericht", die 2. Hälfte im IX. Bd. S. 311 mit dem Titel „Schlußbericht über die Umstände" usw. Den Schluß dieser Schrift, wie er vorn S. 110 steht, strich W. aber bereits anderthalb Jahre später im IX. Bande seiner Schriften, weil jene hoffnungsvolle Stimmung, die die Entstehung des Deutschen Reiches in ihm erweckt hatte, bereits unter bittren Erfahrungen verflogen war. Noch eine andere Stelle ließ er fort, weil der in ihr so heftig getadelte Sänger [Albert Niemann] mittlerweile durch seine Beteiligung bei der Grundsteinlegung (Mai 1872) sein Verhalten bei der Pariser „Tannhäuser"-Aufführung im März 1861 wieder gut zu machen begonnen hatte. Diese Stelle heißt:

> Es war in Paris, wo das verräterische Benehmen eines landsmännischen „Künstlers" gegen mich eine allgemeine Entrüstung selbst des mir feindseligst gesinnten Teiles des französischen Publikums erregte, und einen meiner Freunde zu der verzweiflungsvollen Frage bewog, ob jener wunderliche Arnold Ruge nicht wirklich Recht haben sollte, wenn er kurzweg erklärte, der Deutsche sei niederträchtig?

S. 111. **An den Berliner Wagner-Verein.** Am 4. Febr. 1873 hatte Wagner in Berlin ein Konzert dirigiert. Mit dem Generalintendanten v. Hülsen verhandelte danach der Vorstand des Wagner-Vereins (Ernst Dohm u. Georg Davidson), um eine Aufführung des „Lohengrin" unter Wagners Leitung zu Gunsten des Bayreuther Festspiels zu erlangen. Das zerschlug sich an des Meisters Forderung, das Werk ungekürzt zu geben. Sein Brief vom 18. März 1873 kennzeichnet seine künstlerische Forderung, die v. Hülsen nicht erfüllen wollte oder konnte. Die dabei erwähnte Reise nach Berlin 1847 wird in „Mein Leben" XIV, S. 173 ff. ausführlich geschildert. — „Hamlet" von Ambroise Thomas.

S. 114. **Brief an Judith Gautier.** Die erste Darstellung eines Wagnerschen Werkes in Paris nach dem „Tannhäuser"-Skandal vom März 1861 war die des „Rienzi" am 6. April 1869. Für einen begeisterten Dirigenten Pasdeloup, der eben das Théatre lyrique übernommen, gab Wagner die Erlaubnis der Aufführung, die großen Erfolg hatte. Er selbst aber entsprach nicht dem Wunsche seiner Pariser Freunde, zu den Proben nach Paris zu kommen. Die Gründe für das Fernbleiben legte er in einem Briefe dar, der am 10. März 1869 in der Zeitung „La Liberté" erschien und hier übersetzt wiedergegeben

wird. Er war an Judith Gautier, die Tochter des bekannten Kritikers Theophil Gautier, gerichtet, die damals über Wagner treffliche Aufsätze schrieb und ihn im Jahre darauf in Triebschen besuchte.

S. 117. **Brief an Champfleury.** Zu den besten Freunden Wagners in Paris gehörte der Dichter und Künstler J. Champfleury († 1890 als Direktor der Porzellan-Manufaktur Sèvres). Nach dem ersten Konzerte Wagners in Paris (Januar 1860) verfaßte er in der Nacht eine kleine Schrift voll Tiefe und Empfindung. In seinem „Epilogischen Bericht" (Sämtl. Schr., VI, S. 266) hat Wagner dem „Zartgefühl" dieses Freundes ein Denkmal gesetzt. — Die französische Zeitschrift sollte »L'Imagerie nouvelle« heißen. — Edouard Schuré, seit dem Münchener „Tristan" 1865 für Wagners Werk gewonnen, hat „Erinnerungen an R. Wagner" aus persönlicher Bekanntschaft geschrieben. — Méhul war dem deutschen Meister schon durch seine Aufführung des „Josef in Ägypten" in Riga (1838) lieb und wert geworden. — Der Brief an Champfleury ist französisch geschrieben, Altmann Nr. 2185.

S. 118. **Brief an die Amerikanische Revue.** Theodor Thomas hatte seit einer Reihe von Jahren in Newyorker Konzerten Wagnersche Musik dirigiert; für sein Orchester hat Wagner dann auch 1876 den Auftrag zum „Centennial-Marsch" ausgeführt. Der Brief an Dexter Smitte ist aus dem Englischen übersetzt, Altmann Nr. 2573.

S. 120. **An Gabriel Monod.** Der berühmte protestantische Historiker Monod in Paris war Wagner dadurch zuerst nahe getreten, daß er 1873 Olga Herzen, die von Malvida v. Meysenbug, der Freundin W.s, erzogene Tochter des russischen Revolutionärs A. Herzen, geheiratet hatte. Er war dann 1876 zum Festspiel in Bayreuth gewesen, und an ihn hat der Meister bald darauf aus Sorrent diesen Brief geschrieben (im Faksimile veröffentlicht in Grand-Carteret, „Richard Wagner en caricature") der sein Verhältnis zu Frankreich gegen alle Anfeindungen verteidigen und erklären sollte. Diese Feindschaft der Franzosen war besonders durch die, auch hier erwähnte Posse „Eine Kapitulation" erregt worden (Sämtl. Schr. IX, S. 1 ff.), die Wagner im November 1870 geschrieben hatte.

S. 125. **An den Herzog von Bagnara in Neapel.** Bei seinem Aufenthalt in Neapel war Wagner am 21. April 1880 zu einer Aufführung des dortigen Konservatorium der Musik eingeladen. In diesem Briefe an den Präsidenten der Anstalt gibt er Rechenschaft von den geteilten Eindrücken des Abends. Der „flämische Meister" ist Jannequin, sein Chorstück »La bataille de Marignan« (gedruckt 1544). Das Stück von Corelli war eine Violinsonate, von acht Geigen unisono gespielt. (Glasenapp VI, S. 333 ff.)

S. 128. **Brief an Ludwig II. 1880.** Dieser Brief, der die Grundsätze des Meisters über die, allein für Bayreuth vorbehaltene Darstellung des „Parsifal" ausspricht, darf in seinen Sämtlichen Schriften nicht fehlen.

Zur Geschichte des Bayreuther Werkes.

S. 129 ff. **Zur Geschichte des Bayreuther Werks.** Zu den im 10. und 12. Bande der Sämtlichen Schriften schon gedruckten Schriftstücken sollen die hier folgenden hinzugefügt werden, um eine möglichst vollständige Sammlung aller auf Bayreuth bezüglichen Dokumente von der Hand des Meisters 1871 bis 1882 zu geben.

S. 131. **Ankündigung der Festspiele** (Bayreuther Blätter 1886, S. 6). Nachdem Wagner 17. bis 20. April in Bayreuth gewesen, erfolgte am 12. Mai von Triebschen diese erste Ankündigung des Festspiels für 1873.

S. 132. **Aufforderung zur Erwerbung von Patronatsscheinen.** Es bleibe dahingestellt, ob diese geschäftliche Anzeige aus Berlin vom 18. Mai 1871 (während Wagner schon wieder in Triebschen war), von ihm oder von seinen Berliner Vertretern, die er dort Anfang Mai bestellt hatte, entworfen worden ist.

S. 133. **An den Weimarer Intendanten v. Loën.** Dieser Brief ist in Frankensteins Wagner-Jahrbuch, Band II, S. 12 veröffentlicht worden. Alle Briefe an Muncker, Feustel, Heckel u. a. sind in dem Band „Bayreuther Briefe" (Leipzig, Breitkopf & Härtel) zusammengestellt worden.

S. 134. **Mitteilung an die deutschen Wagner-Vereine** (Musikalisches Wochenblatt 1872, Nr. 1; bei Kapp „R. W.'s Gesam. Schr." II, S. 252 mit Druckfehlern).

S. 141. **Ankündigung der Feier der Grundsteinlegung.** Bayreuther Blätter 1886, S. 9.

S. 142. **Ankündigung der Aufführung der Neunten Symphonie für die Grundsteinlegung.** Ebenda S. 10.

S. 143. **Zirkular.** Ebenda.

S. 144. **Dank an die Bürger vor Bayreuth.** Ebenda S. 12.

S. 145. **Bruchstück einer Danksagung.** Ebenda S. 13.

S. 146. **An die Patrone 1873.** Ebenda S. 18.

S. 147. **Einladung an die Sänger.** Ebenda S. 22 und danach Briefband Kloß, „R. W. an seine Künstler" Nr. 68 mit manchen Fehlern (z. B. S. 148 Z. 16 steht 15. August statt des richtigen „ersten" August).

S. 150. **An die Orchester-Mitglieder.** Ebenda S. 24 und Kloß, Nr. 69.

S. 152. **Revers.** Ebenda S. 25.

S. 153. **Ankündigung der Festspiele für 1876.** Ebenda S. 26.

S. 154. **Bewerbung zu den Festspielen.** Musik. Wochenblatt 1875, S. 511.

S. 155. **An die Künstler.** Bayreuther Blätter 1886, S. 28.
S. 156. **An die Orchester-Mitglieder.** Ebenda S. 29.
S. 157. **An die Sänger.** Ebenda S. 29.
S. 158. **Revers.** Ebenda S. 30.
S. 159. **Für die Patrone.** Ebenda S. 30.
S. 160 und 161. **Über den Hervorruf. Über den Gebrauch des Textbuchs. Abschiedswort an die Künstler.** Ebenda S. 32.
S. 160. **Letzte Bitte** nach Faksimile bei Erich W. Engel „R. Wagners Leben und Werke im Bilde", Wien 1913, II, S. 529.
S. 161. **Für das Orchester.** Glasenapp III, b, S. 287.
S. 161. **Ansprache nach dem ersten Ring-Zyklus.** Diese berühmten Worte sind hier nach Glasenapp III b, S. 294 gegeben. Doch sind sie wohl nirgends ganz authentisch erhalten. In der „Bayreuther authographischen Correspondenz" heißen sie: „Sie haben jetzt gesehen, was wir können: wollen Sie jetzt. Und wenn Sie wollen, dann werden wir eine Kunst haben!"
S. 162. **An die Vorstände der noch bestehenden Wagner-Vereine.** Bayreuther Blätter 1878, S. 23. Fehlt bei Kapp, Ges. Schr., Bd. 2.
S. 164. **Dank an die Bayreuther Bürgerschaft.** Erschien am 5. Sept. 1882 im „Bayreuther Tageblatt".

Programmatische Erläuterungen.

S. 167. **Zu Tannhäuser und Lohengrin.** In der „Vorbemerkung" (vorn S. 22) hatte Wagner die folgenden „Erklärungen" zu den Stücken, die er für seine Konzerte in Zürich (Mai 1853) ausgewählt hatte, angekündigt. Einige davon hat er nachmals in seine „Schriften" aufgenommen (Bd. V, 176 ff.), nicht aber die hier gedruckten (Kapp, Ws. Ges. Schr. IX, 56 ff.), weil bei einer Aufführung der beiden Dramen eine Einführung in das Szenische überflüssig wurde, nicht aber für die Orchester-Vorspiele. Zu dem letzten Stück schreibt Wagner an Liszt (30. Mai 1853): „Nach dem Brautlied ließ ich das G dur-Vorspiel wiederholen und gab diesem auch einen neuen Schluß". (Briefwechsel 171 f.).
S. 171. **Zur Walküre.** Es sind dies Erläuterungen zu der „Großen Musikaufführung" in München am 11. Dezember 1869 in Anwesenheit Ludwigs II. (S. Roeckl, Ludwig II. und R. Wagner, S. 235.)
S. 173 f. **Zur Götterdämmerung.** Diese Erläuterungen verfaßte Wagner für das Konzert, das er in Wien am 1. März 1875 dirigierte. Er gab sie nachher in Bayreuth zum Drucke, und es sind noch die Weisungen für den Drucker vorhanden. Hier erfolgte der Abdruck nach den im Besitze des Herrn Gustav Hermann in Leipzig freundlichst zur Benutzung überlassenen Originalmanuskripten.

Zu den Dichtungen.

S. 179. **Leubald.** Von diesem Jugenddrama, über das Wagner später so scherzhaft sich geäußert hat (Sämtl. Schr. I, S. 5, „Mein Leben", XIII, S. 34), haben wir erst Bruchstücke erhalten durch das nicht im Handel erschienene Prachtwerk der Frau Burrel (R. Wagner 1813—1834), auf das alle Veröffentlichungen von Leubald-Bruchstücken bei Koch und Kapp zurückgehen. Die Klausner-Szene ist in dem Burrel'schen Werk in Faksimile wiedergegeben. Weiteres als das hier Gedruckte ist nicht bekannt geworden.

S. 183. **Text zum Allegro der Arie des Aubry** in Marschners „Vampyr", gedichtet und komponiert 1833 in Würzburg für Wagners Bruder Albert; 1914 erschienen im 2. Band der bei Breitkopf & Härtel von M. Balling herausgegebenen musikalischen Werke. (Kompositionen für eine Gesangstimme.)

S. 184. **Zu Rienzi:** 1. Auftritt der Gesandten. Wagner beabsichtigte nach den ersten Aufführungen die Empfangsszene im 2. Akt zu erweitern. Die Musik ist in Abschrift vorhanden im Wagner-Museum zu Eisenach; zur Aufführung kam es nicht. Vgl. E. Mehler in „Die Musik" XII (1912/13 Heft 10).

2. Finale des 3. Akts, hier in einer gekürzten Fassung der Partitur, wo (Bd. I, S. 73 der Sämtl. Schr.) von den Worten des Adriano „Das ist dein Werk" das Folgende wegfiel und später nach seinen Worten „Du verfielest ihr" das vorn gedruckte kürzere Stück an die Stelle des Ursprünglichen trat.

3. Schlußworte des Rienzi. Der Fluch Rienzis über Rom, mit dem die Dichtung schließt, wurde von der Dresdener Zensur ebenso beanstandet, wie alle früheren Erwähnungen der „heiligen Kirche"; dafür wurde dieser Schluß gesetzt, der doch sagen will, daß die Idee der Befreiung Roms ewig ist wie die Stadt selbst.

S. 186. **Zu Tannhäuser.**

I. Die Vorbemerkung steht in den beiden ersten Drucken des Textbuchs nach dem Titel vor dem Personenverzeichnis und rührt ohne Frage von Wagner her.

II. Schlüsse der Venusbergszene.

1. Da Wagner in seine Ges. Schr. diese Szene in der Fassung von 1860 (Bd. II, S. 9) aufnahm, soll hier die ursprüngliche Dichtung folgen. Kleine Abweichungen der Partitur von der Dichtung finden sich, z. B. in der 4. Zeile statt Wunder: Zauber.

2. Rückübersetzung aus dem Französischen der Pariser Fassung. Da 1860 die Musik sogleich zur französischen Übersetzung komponiert wurde, mußte eine Rückübersetzung sich an die Gesangs-Noten

anschließen, wodurch der Fluß der Sprache gelitten hat. („Mein Leben", XV, 236.) Vgl. für die hieran sich knüpfen den Fragen: W. Golther, Zur deutschen Sage u. Dichtung, Leipzig 1911, S. 71ff.

III. Aus dem Sängerwettkampf im 2. Akt. Da Wagner in die Ges. Schr. die erste Fassung dieser Szene aufnahm, möge hier die Pariser von 1860 stehen, die, mit Auslassung des Gesanges Walthers von der Vogelweide, die beiden Gesänge Tannhäusers in einen zusammenzieht und ihn durch ein neues musikalisches, im Gesange der Venus (Akt I) schon gehörtes Motiv einleitet, dem die szenische Bemerkung entspricht.

IV. Fassungen der Schlußszene. (S. 191—198.) Der Dichter hat in die Ges. Schr. die Umarbeitung der Schlußszene, wie er sie 1847, zwei Jahre nach der 1. Aufführung, vornahm, aufgenommen. Daher mußten vorn alle übrigen Fassungen gedruckt werden. Diese finden sich in den verschiedenen hier zu Rate gezogenen Originaldrucken der Textbücher, von denen dann wieder die Partituren, wenn auch in geringer Weise, abweichen. Vgl. darüber Tappert in „Die Musik" Bd. IV, 1902, S. 1845 ff., Mehler ebenda Bd. XII Heft 10. 1. Ältestes Textbuch von 1845. Hier erscheint weder Venus, noch die Leiche der Elisabeth, noch der ergrünte Stab des Papstes. 2. Geringe Umstellungen und Hinzufügungen der alten Partitur. 3. Ein Textbuch mit der Jahreszahl 1845 zeigt bemerkenswerte Änderungen: Venus erscheint und singt drei Worte, der Männergesang hat einen Zusatz von vier Zeilen: „Heilig die Reine", der ergrünte Stab wird herbeigetragen. 3a. Als Nr. 3a bezeichnen wir die in die Ges. Schr. aufgenommene Fassung, die am 1. August 1847 zuerst zur Darstellung kam; Venus hat einen größeren Part, die Leiche der Elisabeth wird herbeigetragen; sonst ist die Fassung Nr. 3 beibehalten (bei den jüngeren Pilgern fehlt aber die szenische Bemerkung, die sich auf den Stab bezieht); neu ist jetzt ein Schlußchor „Alle" von zwei Zeilen hinzugefügt. 4. Schon bald hat Wagner diesen neuen Schluß wieder abgeändert. Er sagt darüber (Brief Nr. 36 an Uhlig vom Herbst 1851): „Das in der Abänderung nur angedeutete Mirakel soll vollständig wieder mit aufgenommen werden; das ‚Er ist erlöst' fällt somit aus. Daß ich die Verkündigung des Wunders bei der Abänderung in Dresden ausließ, hatte einen lokalen Grund: der Chor ging immer schlecht, matt und interesselos, auch fehlte die imposante Szenerie: schöner, glänzender, allmälicher Sonnenaufgang." — Die neue Änderung bestand also in der Weglassung des Chors der jüngeren Pilger, für den das kurze Chorstück „Er ist erlöst" eingeschoben wurde; doch war dies ein Notbehelf: das Endgültige blieb die in die Ges. Schr. aufgenommene Schlußfassung.

S. 198. **Zu Lohengrin.** Diese Paralipomena schließen sich den in Bd. XII S. 354 f. schon gedruckten an. Sie rühren großenteils aus der ältesten Original-Handschrift der Dichtung vom 27. November 1845 her, aber auch aus andern Quellen. So finden sich die vier letzten Zeilen Elsas und Lohengrins (S. 199) in einem Briefe Wagners an Dr. H. Franck vom 30. Mai 1846 (R. W., Sein Leben in Briefen, herausgegeben von Dr. S. Benedict, S. 76). Ortruds Worte, wo statt der gewöhnlichen Reime: „gegeben ... Leben" gesetzt wird „geblieben ... Lieben" (S. 199, Zeilen 5 und 7) gibt Golther's Edition der Ges. Schr. X, S. 32.

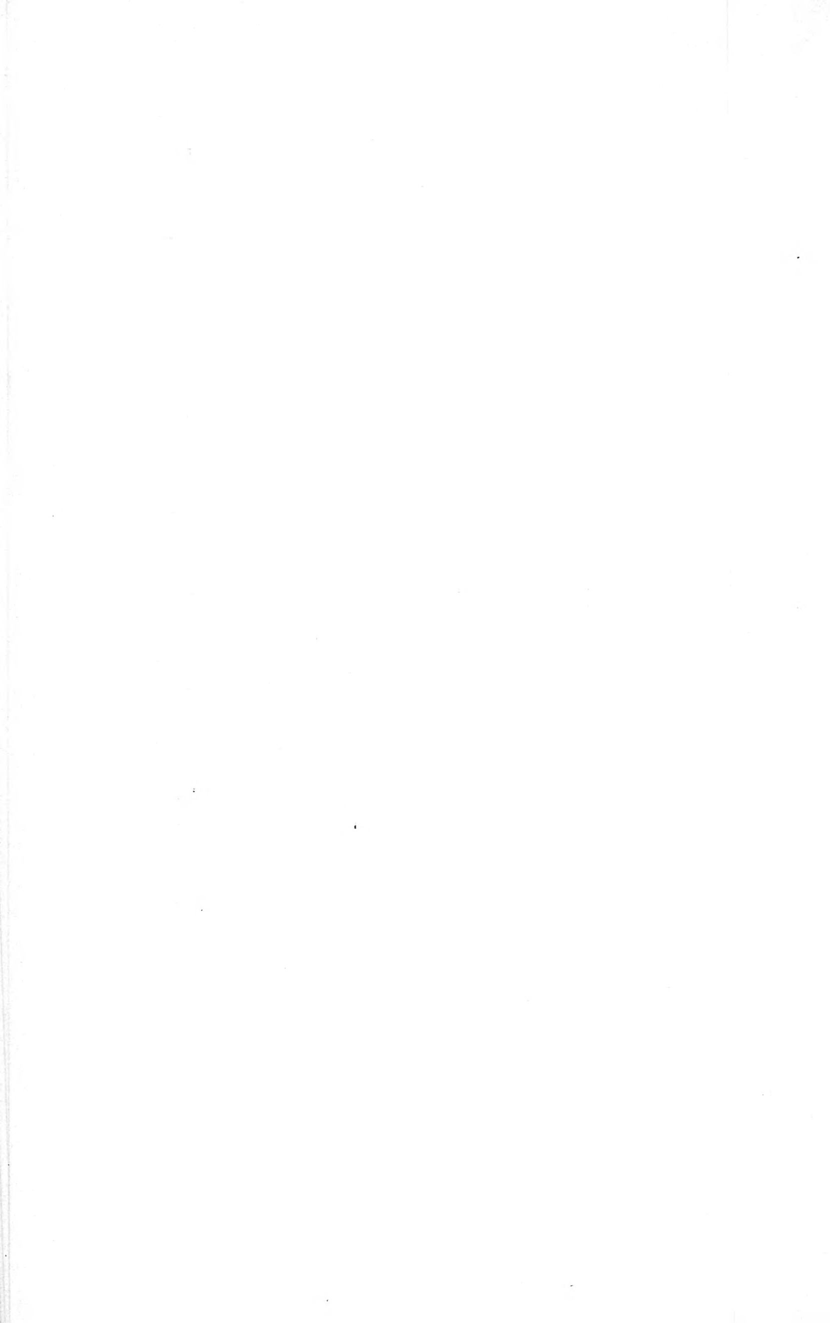
S. 201. **Zu Siegfried.** In dem ersten in wenigen Exemplaren hergestellten Privatdruck des „Ring des Nibelungen" von 1853 war die Dichtung des „Siegfried" bedeutend umfangreicher; die zehn Jahre später in der ersten öffentlichen Ausgabe weggelassenen Stücke beziehen sich durchweg auf den ersten Akt. Vergl. W. Golther in seiner Ausgabe der Ges. Schr. Bd. X S. 81—89 und Bayreuther Blätter 1896 S. 205 ff. u. die Bemerkungen daselbst S. 225—232. Der Druck der Bayr. Bl. S. 208 ist nicht korrekt. Bei Golther fehlt das wiederholte: „Hei, Wandrer, gefällt dir mein Witz?"

S. 210. **Zur Götterdämmerung.** Wie in den Sämtl. Schr. VI, S. 254 schon verschiedene Fassungen der Schlußworte Brünnhildens gegeben sind, so seien hier noch mehrere andere mitgeteilt, die alle auf verschiedene Phasen der Dichtung und ihres Sinnes hinweisen. Am meisten hat sich damit W. Ashton Ellis beschäftigt: seinen Artikeln in „Die Musik" 1903/4 Heft 10 u. 11, sind auch (S. 248 daselbst) die auf S. 210 gedruckten Strophen entnommen, die aus einer dem Züricher Jakob Sulzer von Wagner geschenkten Handschrift herrühren. — Die auf S. 210 unten gegebenen Worte „Trauernder Minne" sind in den Bayreuther Blättern 1893 S. 1 veröffentlicht worden.

S. 211. **Zu den Meistersingern von Nürnberg.** Die erste Fassung der „Meistersinger"-Dichtung, wie sie Anfang 1862 in Paris niedergeschrieben und auch im Faksimile bei Schotts in Mainz erschienen ist, weicht mannigfach von der endgültigen ab. Eine vollständige Zusammenstellung aller Varianten der verschiedenen Drucke findet man in dem gründlichen Aufsatze von E. Mehler in Frankensteins Wagner-Jahrbuch V, 1913 S. 188 ff. Vorn sei nur das Wichtigste abgedruckt, das weder in den gedruckten Textbüchern noch in den Partituren u. Klavierauszügen steht. — S. 211: Die Worte des Sachs: „Ein Freisingen" folgen auf „Ihr selbst euch wendet zu dem Volke" der Dichtung.

S. 225. **Zu den Gelegenheitsgedichten.** Hier folgen noch einige Verse u. Widmungen, und zwar erstens solche, die in Glasenapps „Gedichten von Rich. Wagner“, Berlin 1905, bereits stehen, aber in den 12. Band der Sämtl. Schr. nicht aufgenommen wurden, zweitens drei, die neu veröffentlicht worden sind: S. 225 „Wahlspruch für die Luzerner Feuerwehr“ steht in „Die Musik“ 1902, S. 1793 (komponiert); S. 226 „Triebschener Kinderhymne,“ ausgestellt in der Leipziger Richard Wagner-Ausstellung 1913. Der zum Schluß erwähnte Fritz ist ein Neffe Wagners. Das Manuskript der Kinderhymne wurde von Frau Johanna Kettembeil in Dresden, einer entfernten Verwandten Wagners (Enkelin aus der Ehe von Wagners Schwester Ottilie mit Hermann Brockhaus) freundlichst zur Verfügung gestellt.— S.230 „An Dannreuther“ aus einem Briefe an diesen bei Kloß „R.W. an seine Künstler“ S. 277. — Zu dem Telegramm an Angelo Neumann (S. 231) ist zu bemerken, daß Römer der Maschinenmeister, Scheibe der Inspizient der Leipziger Oper war, beide bei den Berliner Ring-Aufführungen Mai 1881 tätig.

S. 233. **Nachtrag.** 1) „Wie einer armer Musiker in Paris starb“, steht bei Glasenapp, Wagners Leben, I S. 394 und durfte als erste Skizze für die Novelle (Sämtl. Schr. I S. 114) nicht fehlen. Dabei sei bemerkt, daß in der „Dresdner Abendzeitung“ (6. August 1841), wo „Ein Ende in Paris“ zuerst erschien, in der Anmerkung steht: „Aus der Feder eines in Wahrheit noch lebenden Notenstechers.“ 2) Der Brief an H. Esser, obwohl mehrfach gedruckt (Kloß, An Freunde u. Zeitgenossen Nr. 272), durfte nicht fehlen, weil Wagner ihn selbst zu weiterer Verbreitung bestimmt hatte, wie ihn Esser denn auch sofort in der „Neuen Freien Presse“ veröffentlichte („Die Musik“ 1. Jahrgang S. 1857).



Allgemeine Inhaltsübersicht

über

Richard Wagners Sämtliche Schriften und Dichtungen.

Band 1 bis 16.

In allen drei Abteilungen des Registers (A. B. C.) beziehen sich die **offenen** arabischen Zahlen auf die Seiten der zehnbändigen **ersten Auflage** von 1871, nach der im Allgemeinen zitiert wird, und auf deren Fortsetzung in Band 11 und 12 der **großen Ausgabe** von 1911. Die **eingeklammerten** Zahlen beziehen sich auf die ersten zwölf Bände der **Volksausgabe**. Für Band 13 bis 16 der Volksausgabe ist überhaupt je nur **eine** Seitenzahl angegeben.



A.

Nach dem Inhalt der einzelnen Bände.

Erster Band.

Zweiter Band.

Dritter Band.

Vierter Band.

Fünfter Band.

Sechster Band.

Siebenter Band.

Achter Band.

Neunter Band.

Zehnter Band.

Elfter Band.

Zwölfter Band.*)

*) Die offenen Zahlen beziehen sich auf die große Ausgabe von 1911, die eingeklammerten Zahlen auf die Volksausgabe.

Dreizehnter Band.

Vierzehnter Band.

Fünfzehnter Band.

Sechzehnter Band.

B.

In alphabetischer Reihenfolge der Titel
der einzelnen Schriften und Dichtungen, nebst Schlagwörtern und Hinweisen.

C.

Namen- und Sachregister.

A.

B.

C.

D.

E.

F.

G.

H.

J.

K.

L.

M.

N.

O.

S.

T.

U.

V.

Z.

